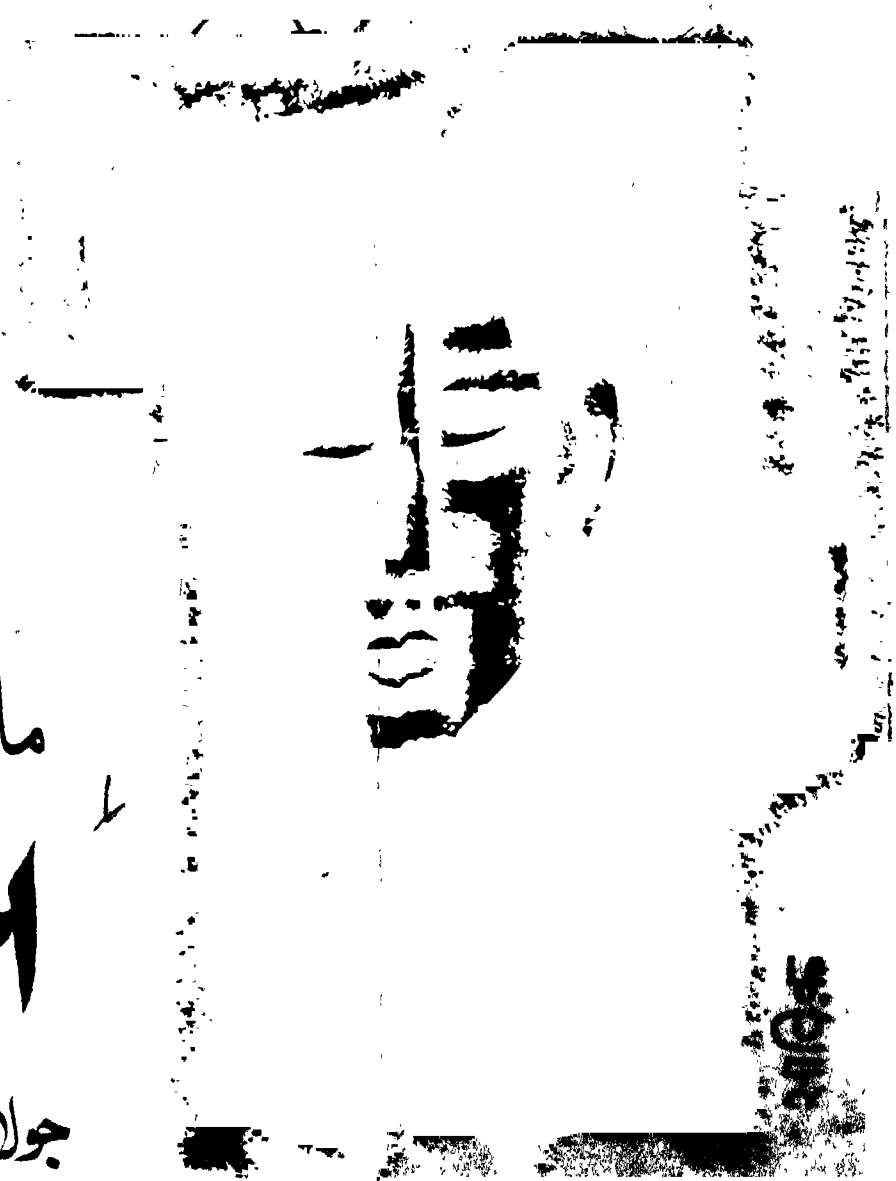
اگست، اکتوبر، دسمبر ۱۹۶۸ء غائب ہیں

# شب خون



ماہ نامہ

۲۶

جولائی ۶۸ء

# اگلے شمارہ میں

دیپ چند ناگنگ

فضیل جعفری

صہبا وحید

**نظمیں:** میراجی ( ) اخترالایمان، خلیل الرحمن اعظمی، ساقی فاروقی، محمد علوی، وحید اختر، شاذ تمکنت، ندا فاضلی، شہاب جعفری، فیروز، فصیح اکمل قادری، فیاض اختر، خمار قریشی، پرشوتم شیورام ریگے (مراٹھی) ترجمہ نور پرکار
آرتھر ریں بو (فرانسیسی) ترجمہ: جاوید جمیل

**غزلیں:** ظفر اقبال، محمد علوی، اطہر نفیس، عادل منصوری، فضیل جعفری، فضل احمد کریم فضلی، شاہد احمد شعیب، ظہیر صدیقی، ماجد الباقری، محمود عشقی، رئیس مینائی، رئیس نعمانی، ظفر غوری، غیور جعفری

دیوندر اسر

بمل کرشن اشک

ظفر اوگانوی

گربچن سنگھ

ویریندر

وہاب اشرفی

موہن لال

گرویل سنگھ پنوں (رمان) مختار احمد

لوئی گی پرانڈیلو (ناول) جاوید جمیل

محمود ہاشمی }
شمس الرحمن فاروقی } کتابیں

کہتی ہے خلق خدا: قائم شب خون

# شبخون

جولائی ۱۹۶۸ء

مدیر: ڈاکٹر سید اعجاز حسین
ٹیلی فون، مدیر: ۲۲۸۸ مرتب و منتظم: ۳۴۹۶
ترتیب و تنظیم: جمیلہ فاروقی ناشر: سید رشید قادر سرورق: نایاب خطاط: سلیم الہ آبادی
مطبع: اسرار کریمی الہ آباد
قیمت: سالانہ دس روپے فی شمارہ: ایک روپیہ دفتر ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد ۳

جلد ۳
شمارہ ۲۶

# اخبار و اذکار

پچھلے شمارے کے ساتھ شب خون نے اپنی زندگی کے پچیس طوفانی مہینے پورے کر لئے۔ آج کے ہندوستان میں اردو کے کسی حیثیت ادبی رسالے کا پچیس مہینوں سے باقاعدہ، بلا تاخیر اور شدید خسارے کے باوجود، اشاعت پذیر ہونا ایک ایسا صحافتی معجزہ ہے جس کے لئے شب خون کے وہ ہزاروں قاری قابل مبارک باد ہیں جو ہند و پاک کے علاوہ یورپ افریقہ اور امریکہ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ کسی بھی رسالے کے پڑھنے والوں کی دلچسپی اور ذوق و شوق اس کی زندگی کے ضامن ہوتے ہیں، اور اس سلسلے میں شب خون ابتدا سے خوش قسمت رہا ہے۔

پچھلے دنوں ہم نے شب خون میں لکھنے والوں کا حلقہ وسیع کرنے کی ایک مہم چلائی تھی، جس کے نتائج ہماری توقعات سے بہت زیادہ دل خوش کن نکلے۔ جس طرح فراق، کرشن چندر، احتشام حسین اور آل احمد سرور سے لے کر نوجوان طبقے کے بہترین ادیبوں نے شب خون کی معاونت کے لئے قلم اٹھایا تھا، اس طرح وسیع تر پس منظر میں بھی ہمیں ہمت افزا جواب ملا ہے۔ موجودہ شمارے میں ہم وزیر آغا، افتخار جالب، شہزاد احمد، سلیم احمد اور اسد محمد خاں کی تخلیقات پیش کر رہے ہیں۔ آئندہ شمارے کی بزم میں ظفر اقبال، ساقی فاروقی اور اطہر نفیس شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ہمیں جن ادیبوں کا مستقل تعاون حاصل ہو چکا ہے اور جن کی تخلیقات بھی ہم آئندہ آپ کی خدمت میں پیش کرتے رہیں گے ان میں احمد ندیم قاسمی، محمد حسن عسکری، منیر نیازی، جمیل جالبی، انور سجاد، عباس اطہر، نظیر صدیقی، خالدہ اقبال اور رفیع محمد ملک جیسے نام شامل ہیں۔ محمد حسن عسکری ایک عرصے سے بالکل خاموش تھے، ان کے قلم کو دوبارہ جگانے کا سہرا بھی شب خون ہی کے سر ہے۔ متذکرہ ادیبوں میں سے اکثر کی تخلیقات ہندوستان کے کسی پرچے میں کبھی شائع نہیں ہوئیں، اسے شب خون کا کارنامہ کہئے یا اس کے پڑھنے والوں کا ذوق، کہ اس کی انجمن اتنی دور دور سے لوگوں کو کھینچ لائی ہے۔ توقع ہے کہ ابھی اس فہرست میں اور بھی اضافہ ہوگا اور ہماری کوششیں پوری طرح کامیاب ہوں گی۔

مرحوم میراجی کی غیر مطبوعہ تخلیقات ہمیں جناب اختر الایمان سے حاصل ہوئی ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ قارئین اس گراں قدر ادبی تحفہ کی پوری پوری توقیر کریں گے۔

لکھنے والوں کے حلقے کی اس عظیم الشان توسیع کے پیش نظر یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اب ہند و پاک میں شب خون سے بہتر ادبی ماہنامے کا وجود نہیں ہے۔

ادب کی دنیا میں کساد بازاری کا جو دور دورہ ہے اس کو دیکھتے ہوئے ادبی رسالوں نے ایک فیشن بنا لیا تھا کہ کسی نہ کسی نہج سے قیمتوں کے بڑھنے اور نتیجۃً "معیار کے گرنے" کا رونا ضرور روتے تھے۔ ہم نے اس قسم کے شکوہ شکایت کو ادبی وقار کے منافی سمجھتے ہوئے کبھی اس بھاری مالی نقصان کا بھی ذکر نہیں کیا جو شب خون روز اول سے برداشت کرتا چلا آ رہا ہے۔ پچھلے سال ڈاک کی شرحوں میں اضافہ ہم نے کسی طرح جھیل لیا۔ اس سال بھی اضافہ ہوا، لیکن ہم نے صرف ایک حد تک دامن سمیٹنے کے علاوہ کوئی بات نہیں کہی لیکن اب کاغذ کی قیمتیں بھی تین سو روپے فی ٹن بڑھ جانے کے بعد ہمارے پاس کوئی چارہ نہیں رہ گیا، سوائے اس کے کہ ہم بھی ماتم کنندگان کی صف میں چپکے سے داخل ہو جائیں۔ پرچے کی قیمت میں اضافہ ہمیں منظور نہیں۔ لہٰذا اب شب خون سفید کاغذ کی بجائے نیوز پرنٹ پر چھپے گا۔ ہمیں یقین ہے کہ قارئین اس تبدیلی کو ہماری خاطر گوارا کر لیں گے، شکریہ۔

# میراجی کا عرفانِ ذات

وزیر آغا

**سننے** میں آیا ہے کہ ہر آبی طوفان کی ایک اپنی آنکھ ہوتی جس کے گرد ہوائیں چنگھاڑتی پھرتی ہیں اور لہریں ایک پاگل سا ناچ ناچتی ہیں لیکن آنکھ کے اندر جوگی کے لئے استھان کا سا آنند قائم رہتا ہے۔ مجھے جب کبھی میراجی کا خیال آیا تو اس کے ساتھ ہی آبی طوفان کا منظر بھی میری نگاہوں میں گھوم گیا اور میں نے سوچا کہ یہ کیسے ظلم کی بات ہے کہ ہم طوفان کو دیکھنے میں اس قدر منہمک ہوں کہ اس آنکھ کو دیکھ ہی نہ سکیں جو اس طوفان کا مرکز، اس کی روح اور اس کا سب سے قیمتی جوہر ہے۔

یہ آنکھ کیا ہے؟ یہ کیا دیکھتی اور محسوس کرتی ہے؟ کہیں یہ داستان کے شہزادے کی طرح کسی دیو کے زنداں میں قید تو نہیں؟ یا کہیں ایسا تو نہیں کہ اسے گیان حاصل ہو چکا ہو اور اس نے زندگی کے بارے میں ایک "دیکھنے کا زاویہ" بھی مرتب کر لیا ہو؟ حقیقت یہ ہے کہ جب میراجی کے ضمن میں گیان اور زاویہ' اور ترتیب کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں تو ذہن ایک نمایاں ردِعمل کا اظہار کرتا ہے اور اس کی وجہ محض یہ ہے کہ میراجی کا ذکر آتے ہی ایک ایسے شخص کے نقوش ابھر آتے ہیں جس میں ہیجان' انحراف، بغاوت، پاگل پن اور نہ جانے کیا کچھ سمایا ہوا تھا اور ذہن سوچ بھی نہیں سکتا کہ انتشار اور بے ترتیبی کے اس پیکر میں کوئی نظم و ضبط بھی موجود ہوگا۔ اس المیے کی کچھ ذمہ داریاں تو میراجی کے احباب پر عائد ہوتی ہے جنھوں نے میراجی کے ساتھ بہت سی ایسی ویسی باتیں منسوب کر کے اسے ایک Myth بنا دیا اور اس میں کچھ قصور میراجی کا اپنا بھی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ میراجی کے احباب نے غلط بیانی سے کام لیا لیکن چوں کہ انھوں نے میراجی کی ذات سے ایک گہرے لگاؤ کے باعث اس کی بیشتر حرکات و سکنات کے جواز تلاش کرنے کی کوشش کی اس لئے میراجی کے بارے میں ایسے غلط مباحث کا آغاز ہو گیا جو زیادہ تر اس کی شخصیت کے گرد گھومتے رہے لیکن جو اس کے باطن کو مس نہ کر سکے۔ میراجی کے بارے میں اس قسم کی باتیں کہ اس کی لمبی لمبی زلفیں تھیں، گلے میں مالا اور ہاتھوں میں لوہے کے گولے تھے، وہ شراب کا رسیا تھا، وہ طوائف کے کوٹھے پر جاتا، بجے بجے دتی سی کر گھنٹوں روتا رہتا، مالا جپتا، خود فراموشی کے عالم میں تانگے والے کو جیب کی ساری نقدی تھما دیتا یا پھر چوراہے میں کھڑا ہو کر عجیب و غریب حرکات کا مرتکب ہوتا اور پھر ان حرکات کے جواز میں یہ ارشادات کہ وہ تو ایک عظیم فن کار تھا جسے اپنی کوئی سدھ بدھ ہی نہ تھی، اس کے اندر تو ایک ایسا ہیجان برپا تھا، ایک ایسی آگ لگی ہوئی تھی جس میں خود اس کا جسم جل کر راکھ ہو گیا وغیرہ۔ یہ تمام باتیں اور ارشادات اپنی جگہ درست سہی لیکن یہ کسی نے نہ

سوچا کہ ان کے ذکر سے میراجی کے باطن کو سمجھنا کس قدر مشکل ہوگا یا کہیں ایسا تو نہیں ہوگا کہ ان کے مسلسل اور متواتر ذکر سے میراجی کا ایک ایسا ہیولیٰ مرتب ہو جائے گا جو اس کے فن کی پرکھ میں مزاحم ہوگا؟ دوسری طرف خود میراجی نے بھی اپنی ذات کو ایک LEGEND بنانے کی کوشش کی بے شک میراجی ایک حد تک اپنے فطری تموج سے بھی ہنگامہ برپا کر رہا تھا لیکن اس سلسلے میں اس کی شعوری کاوش بھی بالکل عیاں ہے۔ مثلاً میراسین سے اس کے عشق کی ساری کہانی میراجی کے اپنے ذہن کی اختراع معلوم ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے میراسین محض اس کا ایک خواب تھا جس کو اس نے حقیقت بنا کر پیش کیا اور جب خواب مدھم پڑ گیا تو بھی وہ اسے قائم رکھنے کی برابر کوشش کرتا رہا۔ چنانچہ قیوم نظر کو ایک خط میں لکھا۔ "پرسوں بیس مارچ تھی۔ میراسین کی سروس میں ۴ سال ہوئے"۔ اس فقرے میں نہ صرف "سروس" کا لفظ میراسین کا مذاق اڑاتا ہوا نظر آتا ہے بلکہ عشق کی سال گرہ منانے کے اہتمام سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میراجی نے عشق کو بھی اپنے خاص "اسلوب حیات" میں فٹ کر رکھا تھا یہ اسلوب حیات، اپنا نام بدلنے، بال بڑھانے، شراب نوشی کا ذکر کرنے، گولوں سے کھیلنے اور ہر لحظہ عجیب و غریب حرکات کرنے پر مشتمل تھا اور یوں لگتا ہے جیسے میراجی چاہتا تھا کہ اردگرد کے لوگ اس کے اس انوکھے "اسلوب حیات" کی طرف متوجہ ہوں اور اس پر حیرت و استعجاب کا اظہار کریں۔ قیاس غالب یہ ہے کہ میراجی نے جان بوجھ کر یہ سب نقاب اوڑھ رکھے تھے اور خود کو ایک بہروپیے کے روپ میں پیش کر دیا تھا۔ یہ میں اس لئے بھی کہتا ہوں کہ میراجی خود کو بے راہ روی اور بے نیازی کے جس نقش میں ڈھال کر پیش کر رہا تھا، اس میں اکثر و بیشتر دراڑیں سی پڑ جاتی تھیں اور ان کے اندر چھپا ہوا انسان اپنی جھلک دکھلانے لگتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ میراجی اندر سے ایک بالکل مختلف ہستی تھا جسے چھپانے کے لئے اس نے خود کو عشق، شراب، مالا، گولوں اور بالوں سے لیس کر رکھا تھا۔ اس وضع قطع کے پیچھے کس قسم کی ہستی چھپی بیٹھی تھی؟ یعنی کیا آبی طوفان میں گھری ہوئی آنکھ محض تلاطم کا عکس پیش کر رہی تھی یا اس کا کوئی اپنا دیکھنے کا زاویہ بھی تھا؟ اس کا جواب میراجی کی تحریروں کے مطالعہ ہی سے ممکن ہے۔

میراجی کی تحریروں کا مطالعہ کریں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ ا[س] کے ہاں خارج اور باطن کا رشتہ کھیل اور کھلاڑی کے رشتے کی صو[رت] اختیار کر گیا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میراجی کے اس رشتے [کی] تشکیل میں بھگتی تحریک کے اثرات کا بھی ہاتھ تھا لیکن نہ اس قد[ر] کہ ہم میراجی کی تحریروں کو محض اس تحریک کی صدائے بازگشت سمجھ[نے] لگیں۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ بھگتی تحریک کا وہ مرکزی نقطہ کہ بھگت ایک جان ہار پجاری کی طرح اپنی ذات کو سالک کے تصور میں یک[سر] ضم کر دیتا ہے، میراجی کے ہاں پوری شدت سے اجاگر نہیں ہوا۔ [گو وہ] یہی سمجھتا رہا کہ اس کا باطن محض اس تحریک ہی کا پرتو تھا۔ چنان[چہ اس] کے اس رنگ کو ثابت کرنے کے لئے میراجی نے شعوری کوشش کی[۔ اس] کے تصور کو تخلیق کیا، ثناء اللہ سے میراجی بنا، بھگت کی سی صو[رت بنائی،] گلے میں مالا ڈالی، دنیاوی لوازم سے منہ موڑا، منشیات کا ا[ستعمال کیا،] بھگت کی شالی آوارہ خرامی کو ملحوظ رکھتے ہوئے شمال سے جنوب [کا سفر] بھی کیا لیکن اس کے اندر انفرادیت اور اثبات ذات کا جو جوہ[ر] تھا وہ ان اقدامات سے دب نہ سکا۔ چنانچہ جب اس نے باہ[ر سے] رشتہ قائم کیا تو ہر چند وہ کھیل اور کھلاڑی کا رشتہ تھا مگر ا[س] کی ذات کا جوہر اپنا نت نیا اظہار ضرور کرتا رہا۔ مثلاً الطاف گو[ہر کو] اپنے ایک خط میں لکھا۔ "ہست کی طرح نیست بھی محدود ہے کیونکہ [اس] سے آگے کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں مختلف گھیروں کا یہ سفر جب ایک ن[قطے پر] جا کر ختم ہو جاتا ہے جس کے آس پاس صرف ایک ہی دائرہ ہو [اور وہ] دائرہ بھی ایک نقطہ بن کر رہ جاتا ہے اور اس نقطے پر پہنچ کر با[قی سب] سہارا ہوتی ہیں۔" غور کیجئے کہ میراجی کی سوچ کس قدر منفرد حیثیت [اختیار کر] گئی تھی۔ وہ ہست اور نیست کے جھگڑوں میں پڑنے کے بجائے ایک ا[یسے] نقطے پر آ کھڑا ہوا تھا جو ان دونوں سے منسلک تو تھا مگر ایک الگ [وجود] کی حیثیت بھی رکھتا تھا۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ نقطہ میراجی [...]

…ت کا مرکزی نقطہ بھی تھا۔ گویا میراجی نے نہ تو ایک بھگت کی طرح اپنی چھوٹی
"میں" کو "بڑی میں" کے تابع کیا تھا اور نہ صوفی کی طرح اسے ایکتا کی حد تک پھیلا
دیا تھا بلکہ اسے منفرد اثبات ذات کا مفہوم عطا کرکے عرفان کی ایک نئی سطح دریافت
کرلی تھی۔ میراجی نے اپنے اس انوکھے گیان کو اپنی کتاب "گیت ہی گیت" کے دیباچہ
میں بھی ایک حد تک واضح کیا ہے جب اس نے خود کو ایک بالک کی طرح جیون
ندی کے کنارے پر کھڑا پایا ہے جہاں سے وہ ایک معین وقفے کے بعد کاغذ کی
ایک ناؤ لہروں کے سپرد کر دیتا ہے۔ یہ ناؤ اپنا رنگ روپ بدلتی رہتی ہے لیکن ناظر
کا بالک پن اپنی وضع کو تبدیل نہیں کرتا۔ ہر ناؤ ایک خیال کی طرح ہے، ایک
آشا، ایک یاد کی مانند ہے اور بالک اسے بہتے ہوئے دیکھ کر لطف حاصل
کرتا ہے اور پھر یکایک اسے یہ گیان حاصل ہوتا ہے کہ جیون ندی کے کنارے
…س۔ لکھ ہی بالک کھڑے ہیں جو ان گنت کشتیوں کی روانی میں کھوئے ہوئے
ہیں۔ عرفان کا یہ لمحہ میراجی کے ہاں ذات کے اظہار کا لمحہ بھی ہے۔ اس نے
… روپ ندی کو غیر حقیقی قرار دیا ہے نہ کاغذ کی رنگ بدلتی ناؤ کو سراب کیفیات
… آویزش قرار دیا ہے اور نہ بالک کے بالک پن کا مذاق اڑایا ہے اس کے نزدیک
… سر نا ناٹک ضروری بھی ہے اور دل چسپ بھی، اور یہی وہ مقام ہے جہاں وہ
… مروجہ صوفیانہ مسلک سے بالکل الگ ہو جاتا ہے یوں لگتا ہے جیسے میراجی نے زندگی
… اس کے دکھوں، خوشیوں، آشاؤں، خوابوں اور شکستوں سمیت قبول کر لیا ہے
… اس کے ہر لحظہ بدلتے ہوئے رنگوں سے لطف اندوز ہونے کی تسکین حاصل
… ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس نے اپنی تگ و تاز کو کسی منزل تک
… پہنچنے کے لئے وقف نہیں کیا بلکہ محض اس خلا کو جنم دینے میں صرف کیا جو
… سالک اور منزل میں ایک کچی ڈور کا رشتہ تو قائم کرتا ہے لیکن ان دونوں
… کے درمیانی فاصلے کو کم نہیں ہونے دیتا۔ یہ اس لئے کہ میراجی کی دانست میں
… آرزو کی تکمیل یا منزل کے حصول کا تصور ہی ایک غیر ضروری بلکہ بے معنی بات ہے۔
… اصل بات یہ ہے کہ آنکھ بہر حال اپنے مرکزی نقطے پر قائم رہے اور اس کے اور کھیل کے میدان کے
… مابین تار ہائے نظر کے رشتے بنتے اور ٹوٹتے اور پھر بنتے چلے جائیں۔
میراجی کے فکری نظام میں فاصلے اور دوری کا یہ عنصر ایک خاص اہمیت رکھتا
… ہے۔ میراجی کے اس قسم کے اشعار کہ

ہاں جیت میں نشہ کوئی نہیں ہر بات ہے جیت سے دوری میں
جو راہ پہ بیلی چلتا ہوں اس راہ پہ چلتا جانے دے

یا ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا
ہر اک جگہ دام دوریوں کا بچھا ہوا ہے

یا ایک تو، ایک میں دور ہی دور ہیں
آج تک دور ہی دور بات ہوتی رہی
دور ہی دور جیون گزر جائے گا اور کچھ بھی نہیں

اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ میراجی نے دوری اور مفارقت کو کوئی زبردست المیہ
قرار نہیں دیا بلکہ اسے جیون جال کی ایک سنہری ڈور تصور کیا ہے۔ وہ نہ تو سراب یا مایا
کا گرویدہ ہے کہ مایا میں ڈھلنے کا ایک سرا خود بخود ختم ہو جاتا ہے اور نہ ایکتا کا کہ
ایکتا میں ڈھلنے کا وجود ہی باقی نہیں رہتا۔ میراجی تو مقناطیس کا قائل ہے جس کے دونوں
کناروں کے مابین ایک مخفی اور نامعلوم سا رشتہ قائم ہو جاتا ہے یہی رشتہ میراجی اور اس کے باہر
کی کائنات میں قائم ہوتا ہے اور یہی رشتہ میراجی کو عزیز بھی ہے۔
میراجی کے اس منفرد فکری نظام کے متعدد پہلو اور بھی ہیں مگر میرے لئے اس مختصر
سے مضمون میں ان سب کا احاطہ کرنا بے حد مشکل ہے تاہم دو اور پہلوؤں کی طرف محض
ایک اشارہ سا کرکے اپنی بات ختم کر دوں گا۔ ان میں سے ایک پہلو تو یہ ہے کہ میراجی
رنگ بدلتی کائنات کی کسی کروٹ کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ اس سلسلے میں اس کی
آنکھ بے حد حساس ہے اور میراجی کا یہ اقدام اس بات پر دال بھی ہے کہ وہ زندگی کو
کس قدر پرکشش اور دل چسپ خیال کرتا ہے۔ اس کا ایک گیت ہے۔

ع جگ جیون ہے گورکھ دھندا
رنگ برنگا اس کا پھندا
جب یہ جال بچھانے آئے کوئی نہ بچنے پائے۔
جیون رنگ بدلتا جائے

یہ گیت میراجی کے دیکھنے کے انداز کی ایک بڑی حد تک نمائندگی کرتا ہے
میراجی رنگ بدلتے، دھوکا دیتے ہوئے جیون سے نفرت کا اظہار نہیں
کرتا اور نہ وہ اس جیون کے اعصابی خوف ہی میں مبتلا ہے بلکہ وہ تو اس
کی ہر ادا پر جان دیتا ہے ـــــ اس قدر کہ اس نے طوائف کو ایک مثالی

عورت کے روپ میں محض اس لئے پیش کیا ہے کہ وہ بھی رنگ بدلتے، دھوکا دیتے جیون کی طرح تغیر پذیر رہتی ہے۔ میراجی کے ہاں مایا کی نفی کے بجائے اس کے ہر بدلتے رنگ سے محظوظ ہونے کی یہ روش ثقافت کے اس بنیادی عنصر کی بھی نشان دہی کرتی ہے جو ہمیشہ سے جسم اور ارض کی بوقلمونی اور رنگا رنگی سے اپنے لئے ایک خاص رنگ وضع کرتا آیا ہے۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ میراجی "انفراد" کے اس نقطے پر سدا ایستادہ رہتا ہے جو صرف اسی کی ملکیت ہے اور جس میں وہ کسی دوسرے کی مداخلت برداشت نہیں کرتا۔ اس تنہا مقام کو میراجی نے جنگل، ندی، دل، پل، آشرم اور اسی وضع کے متعدد دوسرے ناموں سے ظاہر کیا ہے اور میں نے اس کے لئے آبی طوفان کی آنکھ کا نام تجویز کیا ہے۔ مگر نام سے کیا ہوتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ وہ مقام ہے جہاں کھڑے ہو کر میراجی نے گیان حاصل کیا! ■■

# غزل

## شہزاد احمد

چراغ خود ہی بجھایا۔ بجھا کے چھوڑ دیا
وہ غیر تھا اسے اپنا بنا کے چھوڑ دیا

ہزار چہرے ہیں موجود آدمی غائب
یہ کس خرابے میں دنیا میں لا کے چھوڑ دیا

میں اپنی جاں میں اسے جذب کس طرح کرتا
اسے گلے سے لگایا، لگا کے چھوڑ دیا

میں جا چکا ہوں مرے واسطے اداس نہ ہو
میں وہ ہوں تو نے جسے مسکرا کے چھوڑ دیا

کسی نے یہ نہ بتایا کہ فاصلہ کیا ہے؟
ہر ایک نے مجھے رستہ دکھا کے چھوڑ دیا

ہمارے دل میں ہے کیا جھانک کر نہ دیکھ سکے
خود اپنی ذات سے پردہ اٹھا کے چھوڑ دیا

وہ تیرا روگ بھی ہے اور ترا علاج بھی ہے
اسی کو ڈھونڈ جسے تنگ آ کے چھوڑ دیا

وہ انجمن میں ملا بھی تو اس نے بات نہ کی
کبھی کبھی کوئی جملہ چھپا کے چھوڑ دیا

رکھوں کسی سے توقع تو کیا رکھوں شہزاد
خدا نے بھی تو زمیں پر گرا کے چھوڑ دیا

# غزل

سلیم احمد

نیا مضموں کتابِ زیست کا ہوں
نہایت غور سے سوچا گیا ہوں

سنیں مجھ کو تو میں دھڑکن ہوں دل کی
نہیں سنتے تو صحرا کی صدا ہوں

میری جانب کوئی آئے تو پوچھوں
نشانِ راہ ہوں، منزل ہوں کیا ہوں

کسی کو کیا بتاؤں کون ہوں میں
کہ اپنی داستاں بھولا ہوا ہوں

خود اپنی دید سے اندھی ہیں آنکھیں
خود اپنی گونج سے بہرا ہوا ہوں

مری سیرابیوں میں تشنگی ہے
کہ میں دریا ہوں لیکن ریت کا ہوں

وہ رن مجھ میں پڑا ہے خیر و شر کا
کہ اپنی ذات میں اک کربلا ہوں

مرا سینہ ہے چھلنی نے کی صورت
انھیں لحنوں سے میں نغمہ سرا ہوں

مجھے شبنم کا آئینہ ملا ہے
اسی میں گل کی صورت دیکھتا ہوں

مری موجودگی سے بندگی تھی
کہ جب سے گم ہوا ہوں میں خدا ہوں

# بورژوا فی بورژوازی

## افتخار جالب

منٹو، فیض، غالب، رومی، کالی داس اور شیکسپیئر کو اپنے زندہ ہم عصر قرار دے کر، مشتے از خروارے پسند کا اظہار، ناقابل قبول کی منہائی، گزشتہ کی تخلیق مکرر اور اپنے ذوق و تعلق کی نمائش ہی نہیں، تعصب، جانب داری اور کوتاہ نظری کا مظاہرہ بھی مقصود ہے۔ تسلسل کی اس جبریت سے، کہ تاریخ ادب کے نام پر ہر گئے گذرے کو ہمارے ناتواں کندھوں پر لادتی چلی آئی ہے، ہم آزاد ہیں کہ اپنی مرضی کا لمحہ منتخب کرتے ہی فالتو تشدد سے نجات مل جاتی ہے۔ ہماری امکانی فہرست سے خارج بزرگوں کا مقبرہ ڈھونڈھنا محققوں کا مقدر ہے۔ غلط فہمی کا ازالہ کرنے کے لئے یہ وضاحت ہی کافی رہے گی کہ بزرگی محض زمانی بعد سے پیدا نہیں ہوتی۔ بہتوں پر کم سنی ہی میں یہ خلعت فاخرہ زبردستی لٹکا دی جاتی ہے! ہونہاروں کے چکنے چکنے پات اس جبر و اکراہ کو ان کی آنکھوں سے اوجھل رکھتے ہیں۔ ان بے چاروں کی شناخت چنداں دشوار نہیں۔ اٹھتے بیٹھتے روایت اور تجربے کے توازن کی دہائی دیتے رہتے ہیں۔ ان کے مشفقانہ لب و لہجہ کو ٹھکرایا نہ جائے تو تجربے کی افادیت پر صاد کرتے چلے جاتے ہیں۔ اک ذرا ہلاشے کو طول دیجئے، پھر دیکھئے، کوئی دم میں تجربے کی گنجائش تک نہ رہے گی۔ روایت اور قدامت ان کی بنیادی قدری اصطلاحیں ہیں۔ ان کے ردعمل میں تجربے اور جدت کی اصطلاحیں ابھرتی ہیں۔ اس تصادم میں طرفین کی اصطلاحوں کی تعریف متعین ہوتی ہے۔ یوں جدت میں قدامت اور روایت میں تجربہ گھس جاتا ہے۔ توازن کے متوالے بندر بانٹ کی سہولت پا کر بغلیں بجانے لگتے ہیں۔ اگر آپ اپنی اصطلاحوں کو تجارب کی روشنی میں قائم نہ کریں تو بزرگوں کی بزرگی دھری کی دھری رہ جائے۔ یہ حربہ بزرگ بھی ہماری اصطلاحوں کے بارے میں استعمال کر سکتے ہیں۔ اس میں مضائقہ تو کوئی نہیں، بس مجبوری ہے، کہ تسمہ پا نوجوانوں کے بغیر کوئی منزل نہیں مار سکتے۔ اسی لئے جب تک ہم اپنی اصطلاحوں کو ردعمل کے طور پر برتنے کا رلاتے رہیں گے، بزرگوں کی پانچوں گھی میں رہیں گی۔ ہمیں اپنی اصطلاحوں کو آزادانہ خود کفتی نظام نسبتی کے حوالے سے بامعنی بنا کر مکمل اعتماد ظاہر کرنا ہوگا۔ یہ کوئی خیالی منصوبہ نہیں۔ ہمارے یہاں عملاً کوئی نوجوان بزرگوں کی سند کو درخور اعتنا نہیں سمجھتا کہ روایت و قدامت کے چودہ طبق تاریک ہیں۔ روایت و قدامت کی قدر و قیمت کے بارے میں رائے زنی کا حق بیچ کر ہم نے نا اہلی کا تمغہ یہ خوشی قبول کر لیا ہے تاکہ فساد و انگیخت کے ذرائع محدود ہو جائیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ نا اہلوں کی اہلیت کے میدان مختص ہیں۔ ہمیں اپنے کئے پر ندامت ہوتی ہے، ندامت ہوتی ہے کہ بزرگانہ ستائش کہاں سے آ ٹپکی؟ فقر

ہمارا مقدر پھوٹا ہے! نا اہل کی داد حلق سے نیچے نہیں اترتی۔ اگر بے معنی کہتے تو سچ ہوتا کہ ہم ایک دوسرے کے لئے بے سر ہیں۔ جو نہیں ہیں تو بڑی خرابی ہے کہ ہمارے کئے کرائے پر پانی پھر گیا۔ آپ ہی کہئے سامراج کے خلاف جنگ میں بین الاقوامی سرمائے کا شریک کار آپ کے ساتھ شامل ہو جائے تو آپ پر کیا بیتے گی؟ مختص اہلیتوں کے میدان سیر گاہیں نہیں کہ بے تعلق گھومیں پھریں۔ اپنے تئیں ہم نے اپنی مختص اہلیتوں کو میدان کارزار میں بدل دیا ہے۔ ہمارے یہاں نئے لکھنے والے ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں۔ یہ ڈوکال کم کم ہے۔ چندے یہ بھی نہیں رہے گا۔ مختص اہلیتوں کا تصادم آزادانہ خود مکتفی نظام نسبتی کی توسیع و تجدید ہی نہیں کر رہا، نا اہلوں کو بے دست و پا تماشائی بنائے چلا جا رہا ہے۔ وہ دن دور نہیں جب پیٹ بھرنے کے لئے بزرگوں کے دقیانوسی سکوں کی قوت خرید صفر ہو جائے گی۔ سکہ رائج الوقت کے حصول کے لئے محنت شاقہ بھی کام نہیں آئے گی کہ بورژوا سماج پچھڑے ہوئے لوگوں کو اختصاصی صلاحیت کی عدم موجودگی میں کوئی جائے اماں مہیا نہیں کرتا۔ اگر نئے ادیب کو اپنے بورژوا کردار کا اندازہ نہیں تو یقین جانیے اس کی جدت کی اصطلاح فقط نام نہاد ترقی پسندی کی ضد کے طور پر ہی بامعنی ہو سکے گی۔ جدت اور ردعمل کو اس مخصوص نہج پہ جانے والی مکار استحصالی قوتوں کو پہچاننے کے لئے اپنے بورژوا کردار پر کڑی نگاہ رکھنا لازمی ہے۔ بورژوا سماج جدت کو بہ طور قدر نکھارتا ہے تو بے سبب نہیں کہ اس وسیلے سے مسابقت کی پاگل دوڑ جاری رہ سکتی ہے۔ اسی دوڑ کے ایما پر انحصار کر کے بعض خوش فہم یہ کہتے ہیں کہ نئی شاعری ترقی پسند شاعری سے آگے ہے۔

ہمیں یہ مسابقت کی دوڑ، تصادم اور ردعمل ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ اخفش کے ارادوں سے بے خبر بزانِ اخفش اس پر سر ہلاتی ہیں کہ نئی شاعری نام نہاد ترقی پسند شاعری سے انحراف کے بعد جنم لیتی ہے۔ چلئے یوں ہی سہی۔ اگر اسلوب استدلال انحراف پر ہی مبنی ہے، تو پھر نام نہاد ترقی پسند شاعری تک ہی محدود کیوں ہے؟ انحراف کو وسیع تر منطقوں پر کیوں نہ پھیلایا جائے؟ ایک عمومی ردعمل کے دائرہ اختیار میں رہ کر انفعالی طور پر غیر ترقی پسند کہلوانا اور اپنے خود مکتفی نظام نسبتی کے حوالے سے نیا شاعر بننا دو علٰحدہ علٰحدہ رویئے ہیں۔ غیر ترقی پسند ہو کر رجعت پرستوں کی داد قبول کرنا اتنی ہی بڑی بدتوفیقی ہے جتنی کہ نئے ہو کر روایت پرستوں کے نرغے میں جان بوجھ کر پھنسنا! اگر آپ کو اپنے خود مکتفی نظام نسبتی کے آزادانہ چناؤ پر اعتماد ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ نام نہاد ترقی پسند، رجعت پسند اور روایت پرست آپ پر تین حرف نہ بھیجیں۔ اپنی سچائی پر یقین کرنے کے اس عمل سے کئی راہیں کھلتی ہیں: اولاً یہ کہ شعر وہ ہے جسے آپ شعر کہیں کہ دوسرے۔ ثانیاً یہ کہ کوئی معیار درآمد نہیں کیا جا سکتا۔ ثالثاً یہ کہ قدروں کا جنازہ دھوم سے نکلنا چاہئے۔ رابعاً یہ کہ خم ٹھونک کر غیر معروضیت کا ارتکاب ہونا چاہئے۔ خامساً یہ کہ معنی کا دیدہ دلیری سے خاتمہ کرنا چاہئے وغیرہ وغیرہ۔ مختصر یہ کہ فن کو غیر فنی اور شعر کو غیر شاعرانہ ہونا چاہئے۔ ہمارے قبیلے کے لوگ ان نزاعی امور کے ضمن میں سرپھٹول سے کام لے رہے ہیں۔ دیکھنا چاہئے کہ وہ اپنا اپنا خود مکتفی نظام نسبتی کس طور تشکیل کرتے ہیں۔ اتنا ظاہر ہے کہ اس مجادلے میں ایک نئی بوطیقا کے خدوخال نکھر رہے ہیں۔ اچنبھا نہ ہوگا اگر ازاں بعد کھل کر یہ کہنے کی نوبت آ جائے کہ ماضی کی شاعری شاعری نہیں۔ ماضی کی شاعری کو شاعری کہنے والے آج کل کی شروعات سے تشکیل پانے والی شاعری کو خارج از شعر قرار دیں گے۔ جھگڑا متنازع فیہ اصطلاحوں سے بڑھ کر بوطیقاؤں کے ٹکراؤ تک جا پہنچے۔ فی الحال اس نئی بوطیقا کی شکل و صورت سنوارنے کا مرحلہ ہے۔ اس نئی بوطیقا کے رگ و پے میں ایک خرابی بھی ہے کہ یہ متفقہ بوطیقا نہ بن سکے گی۔ اگر یہ خرابی منصۂ شہود پر نہ آئی تو ہمارا کیا بنے گا؟ ہم تو یہ جانتے ہیں کہ ہر شاعر کو اپنی زبان اور اپنی بوطیقا پیدا کرنا ہوگی۔ ہم عام حالات میں کئی زبانیں استعمال کرتے ہیں۔ بے خبری کے عالم میں یہ گمان کرتے ہیں کہ ایک ہی زبان استعمال کر رہے ہیں۔ ایک ہی زبان میں کئی زبانوں کی موجودگی،

مزید زبانوں کی تخلیق کا جواز مہیا کرتی ہے۔ جب کسی دور میں شاعر زبانوں کی تخلیق کے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہوتے اور ایک آدھ زبان کو مشترک طور پر قبول کرنے پر اکتفا کر لیتے ہیں، تو ان کے لئے ایک ہی بوطیقا رہ جاتا ہے جس کا نقاد نقاد پیشہ لوگ باہر سے بطور معیار کرنے لگتے ہیں۔ شاعر سمٹ سمٹا کر صحت لفظی کے پابند ہو جاتے ہیں۔ وہ امتیاز یہ رہ جاتا ہے کہ شاعر لفظوں کو، چند لفظوں کو نئے معنی دیتا ہے۔ اس سے بڑی تذلیل کیا ہوگی کہ شاعر نئی زبانوں کی تخلیق سے سبک دوش ہو کر لفظوں پر قناعت کرنے لگے۔ کسی زبان کے بطن میں متحرک زبانیں نسلوں کو بامعنی بناتی ہیں۔ محض لفظوں سے زبانیں نہیں بنتیں۔ اگر شاعر زبانوں کی تخلیق پر قادر ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ اس کی اپنی بوطیقا ظہور پذیر نہ ہو۔ شاعر کی اپنی بوطیقا عمومی کلیوں اور فیصلوں کا حق سلب کر کے تخالیق کو اولیت دیتی ہے۔ یوں ہر شاعر کی مخلوق زبان سے مستنبط بوطیقا ہی اس کا معیار ٹھہرتی ہے، ٹھہرے گی۔ پھر شعر وہ ہوگا جسے شاعر کی اپنی بوطیقا شعر قرار دے گی نہ کہ کوئی دوسری بوطیقا۔ اس طور محاکماتی تنقید دخل در معقولات سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ توضیح و تشریح کما کھانے کے حیلے ہیں۔ اس سے قطع نظر یہ امر ملحوظ نظر رہے کہ جدید کا جدید کی نگاہ میں وقیع ٹھہرنا خطرے سے خالی نہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ستائش باہمی سے غیر ملوث ستائش ہم نفساں سے بھی بدکنا بے حد ضروری ہے اس بخشش کو ٹھکرانا بڑے دل گردے کی بات ہے۔ اگر آپ یہ بھی کر گزرے تو ولایت شعر مبارک۔ خیر آپ کی ہے کہ آپ کو اپنے خود مکتفی نظام نسبتی کے آزادانہ انتخاب پر مکمل اعتماد ہے۔ اب غوغائے رقیباں کے کورس میں ترقی پسند رجعت پسند روایت پسند کے دوش بدوش جدید بھی شامل ہوں گے۔ ہر نوعیت کی توثیق کو یوں رد کر دینا شاعر کی حقیقی معرفت ہے!

رد توثیق کا کون ہوتا ہے حریف مے مردافگن عشق کے تبری حاشیوں میں توثیق رد کے جان دار رویئے کو اجاگر کرتی ہے، جان لیوا عمل ہے ان معنوں میں، کہ اثبات کی حقیقت تابع اعتا ثات میں نہیں انکار کر کے

میں ہے: مسلسل، بے فیض، بے یقین اور ناممکن الحصول! نہیں، ناممکن الحصول کہاں، بے بنیاد، واہمہ، سعی لاحاصل کہ تحصیل حاصل ہے۔ معاملہ دکھ بھری بی فاختہ کا بھی نہیں۔ دکھ کیسا؟ مظلوم کا رتبہ تو ہے! ان جانے میں جان بوجھ کر قربانی کا بکرا بننا! منکر ہو ہو کر قربان گاہ پر پہنچنا! احتجاج کرنا، محجوب ہونا، مظلومیت کو نا سزاوار پانا! تلملانا! جو قبولیت کا مستوجب نہیں، وہی کچھ کرنا، کڑھنا، خود خود کو جھٹلانا، پھر بھی باز نہ آنا۔ کوے ایسے ہیں، جو ایسے نہ ہوں تو کیسے ہوں، جیسے بھی ہیں کوے تو ہیں، نہ ہوں تو کیا بنے۔ پیارے کوو! فاختاؤں کا ٹھکانے بغیر گزارہ نہیں۔ تم اپنا کھیل کھیلو تو انھیں دکھ، نہ کھیلو تو رنج سے بڑھ کر اذیت۔ تمھیں پچھلی رتوں کی خبر نہیں۔ فاختائیں تمھارے انتظار میں رہیں، تم نہ آسکے۔ ناامید ہو کر انھوں نے خود ہی انڈے توڑ دیے وہ اپنے کیے پر، تمھاری بے مروتی پر، زار و قطار روتی رہیں۔ روتے روتے ان کی ڈھارس بندھ گئی۔ انھیں تمھاری ضرورت نہ رہی۔ وہ خوش ہو گئیں اب کے برس انھیں تمھارا انتظار نہ تھا، پر تھا! بدصورت کوو! تم ان کے پنجوں کی وحشیانہ جھٹک میں تھرتھراتے رہے: مسلسل، بے فیض، بے یقین! کیا پانا، کیا کھونا۔ اپنی مجبوری ہے۔ مجبوری یہ بھی کہ کوئی مجبوری نہیں۔ مجبوریوں کی مجبوری کہ کارکردگی کی مجبوری ہے، مجبوری نہیں تو جان کیوں نہیں چھوٹتی۔ کوئی سمجھا دے کہ یہ کیسی افتاد آن پڑی ہے کہ مجبوری پر غالب آتے ہیں نہ مغلوب ہوتے ہیں۔ مجبوری کو مجبوری جان کر اپنے بغاوت سے معمور ارادوں میں چھپی مجبوری سے مجبور ہیں کہ جانتے ہیں کہ ناممکن تو صدا بصحرا اور رائیگاں ہے، پر نہیں ملتے نہ ماننا چاہتے ہیں، کہ مجبوری ہے۔ ہزار کہیں پہاڑ اپنی جگہ سے ہلے، نہیں ہلے گا، ہمیں ہی جانا ہوگا۔ وہ مجبوری دیکھئے جو یہ جانتی ہے، پر نہیں جانا چاہتی، نہیں جانتی کہ جانتے ہوئے بھی نہیں جانتی کہ پہلا قدم نہیں اٹھایا کرتے۔ پہاڑ ہی آ گرے تو چھٹکارا ہو! کووں کی اس میں بھی بن آئے گی۔ حد ہی ہے! رد توثیق سے توثیق رد کا جاں گسل سفر مخالفوں، ہمدردوں اور ہم نفسوں کے اثبات کو ہی منقطع نہیں کرتا بلکہ خود کو خود سے برگشتہ کر کے جس جبر کی تکذیب

دہی کرتا ہے، وہ سرخ روشن انگارہ ہے کہ دم بہ دم دمکتا، خاکستر ہوتا، بکھرتا، اپنے آپ میں دفن ہوتا ہے۔ بکھرتی خاک گرد و پیش کو دھندلاتی ہے۔ آہستہ آہستہ سکڑتی منور آتشیں لکیر کا خود مکتفی نظام نسبتی دیکھئے کہ راکھ کے ڈھیر میں انگارہ ایک طرف اپنے آپ میں سمٹتا ہے تو دوسری جانب اس کے گرد آگ کا ہالہ چاروں سمت پھیلتا، بڑھتا، بھسم کئے جاتا ہے۔ نئی بوطیقا کا انگارہ روایت کے خرمن میں ایسی ہی گل کاریاں کرتا ہے۔ خود اپنا اثبات کرتے ہوئے ہچکچاتا، ہچکچاتے ہوئے اثبات کرتا مشکوک، نہ ہونے کے برابر، دھندلا؛ متنازع فیہ صفت ہو کر متنازع فیہ صفتی سے ٹکراتا، پاش پاش ہوتا، ابھرتا: جڑ جڑ کر ٹوٹتا: متنازع فیہ صفت اندر متنازع فیہ صفتی پاتا! مجبوری! بے شکل، گڈمڈ، مجہول مجبوری کے لئے عمومی زبان سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ جزدی ادراک کو سات پردوں میں چھپانے والی عمومی زبان کا قلع قمع کرنے والی زبان کی تخلیق کے ضرورت مندوں میں اولاً وہ ہیں کہ جو صبح و شام زندگی سے گریزاں، بھیڑ بھاڑ اور غفلت میں، خاک چھانتے پھرتے ہیں۔ دل کی بات کہنے پر آمادہ ہوتے ہیں تو بقائمی ہوش و حواس، رواں دواں جملوں میں اٹک کر رہ جاتے ہیں کہ نہیں جانتے کہ ان کے شعور کا تیر انھیں چالو فقروں سے اٹھتا ہے جنھیں بزعم خویش وہ آزادانہ منتخب کرتے ہیں۔ ثانیاً وہ جو اس امر سے آگاہ ہیں کہ چالو عمومی زبان زندگی سے گریز کو جنم دیتی ہے اور انمل بے جوڑ ضروریات پیدا کرتی ہے۔ اس آگاہی کے باوصف عقیدہ رکھتے ہیں کہ زندہ وہ ہے جو ماضی اور حال میں مشترک ہے۔ مشترک میں بھی وہ مشترک جو ماضی بعید کے خارج از وہم و گمان، ماضی قریب کے شاید و باید اور شخصی یادداشت کے مشتبہ و ناہموار کو جبراً حال میں وارد کر سکے۔ ان کے لئے مشترک وہ نہیں جو امکان کی تسخیر کے طور پر گفتگو رہے: محض بولتی عمومی زبان کے ظالمانہ قبضہ میں جما ہوا، بے برگ و گیاہ، توجہ سے محروم، زرخیز اور حد نگاہ تک پھیلے چٹیل میدان پر، کہ پھوٹنے کو مضطر گنگ دہلانے والا کلام سرسبزی و شادابی بن کر ڈھانپ لے۔ ثالثاً وہ جو مشترک کے ان قطبین میں تا کم ٹوئیاں مارتے

رہتے ہیں۔ ان کا کہنہ مکرنی استدلال یہ ہوتا ہے کہ کسی شاعر کے مکمل معنی علیحدگی میں نہیں بنتے۔ اس کی قدر و منزلت اس رشتے پر منحصر ہے جو اس کا گذرے ہوئے شاعروں سے ہے۔ تقابل اور مطالعے کے لیے اسے مردہ شاعروں میں رکھنا ہوگا کہ محض علیحدگی میں اس کی قدر و قیمت کا تعین ممکن نہیں۔ ادب کے تمام ادوار کے نمایاں شہ پارے ایک مثالی ترتیب کی تنظیم کرتے ہیں۔ ہونئے، واقعتاً نئے ادب پارے کے ظہور سے پہلے یہ مثالی ترتیب مکمل ہوتی ہے۔ نئے کے ظہور کے بعد اگر ترتیب کو کسی طور پر برقرار رہنا ہے تو پھر موجودہ ترتیب میں، چاہے معمولی ہی کیوں نہ ہو، تغیر کا رونما ہونا لابدی ہے۔ تغیر کا مطلب یہ ہے کہ ہر ادب پارے کے اس مجموعی ترتیب سے رشتے، قدریں اور تناسبات از سر نو طے ہوں گے۔ یہی یہ قول ایلیٹ نئے اور پرانے میں مطابقت ہے کہ جیسے ماضی حال کو متعین کرتا ہے اسی طرح حال کا بھی یہ حق ہے کہ وہ ماضی کو متغیر کرے۔ قصہ در اصل یہ ہے کہ یہاں جو معاملہ ماضی اور حال کی اصطلاحوں میں متشکل ہوا ہے اس کے پس پردہ ایک حی و قیوم بوطیقا کا تصور کارفرما ہے۔ نقاد تو مر کھپ جاتے ہیں، ان کے اصول بھی غلط ثابت ہو جاتے ہیں، لازم تھا کہ ابدالآباد تک قائم رہنے والی بوطیقا درآمد کی جائے۔ صرف یہی نہیں، اس لازوال بوطیقا کا مکانی اصطلاحوں میں ادراک کیا گیا ہے۔ زمانوں کو منہا کر کے ماضی اور حال کو غیر زمانی مفاہیم دے کر جیومیٹریکل بوطیقا میں پناہ ڈھونڈی گئی ہے کہ وقت، گذرا ہوا وقت ناقابل تحصیل ہے۔ رابعاً وہ کہ جرأت رندانہ رکھتے ہیں کہ مشترک کو امکان کی تسخیر کے طور پر جانتے ہیں۔ خامساً وہ کہ امکان کے امکان کی جانب تذبذب کے عالم میں بڑھتے ہیں۔ لاذہنی ذہنیت نا قابل قبول قبولیت کو مدرکہ میں لا کر ادراک کے پیکے بعد دیگرے تمام چھلکے اتارتے ہوئے خلا کی سنگت میں خلا کو تخلیق سے بھرتے بھرتے ادراک کا اثبات کرتے ہیں؛ جزواً، اچٹتا سا، نہ ہونے کے برابر، بظاہر پورے اطمینان کے ساتھ، یہ کہتے ہوئے کہ پہاڑ ہماری جانب نہیں آتا تو نہ آئے، ہم خود اس کی طرف بڑھتے ہیں، قدم بڑھاتے ہوئے کیا کچھ نہ

بیت گیا ہوگا: من من کے پاؤں، اپنی تردید، پہاڑ کا اپنی جگہ سے ہٹنا اور کیا ہوتا ہے؟ اپنی تردید، اپنی صداقت کی تردید، پہاڑ ٹوٹ گرنے سے کس طور کم ہے؟ متشککانہ خود اعتمادی کے معتقد تذبذب کی شاخ لرزاں پر جھولتا ناپائدار آشیانہ، ہر دم گرنے کو، جو نہیں تو کب تک، ایک نازک وقفہ؛ سکون اور بحران: در آویختہ، گتھم گتھا: تخلیق؛ مضحک: متزلزل، ناہنجار: ہمارا آسیب ہے۔ کوئی جائے اماں نہیں۔ اس کا ذیلی عنوان یہ کسی نہیں کہ کبھی جائے اماں کی خواہش ہوتی ہے تو کبھی اس خواہش کے لکھوے سے وحشت ہونے لگتی ہے۔ کسی پل قرار نہیں۔

اس کی ضد میں ذات سے تہی دامان مضطرب بورژوا کی بے روح رعایات کا کاؤس روایت اور کلچر کو مشیت اشیاء سے باندھ کر ذات کو بد ذاتی میں منقلب کرتے ہوئے ایک انتہائی غیر ذاتی عمل در ردعمل کا بار بار مرتکب ہوتا ہے کہ اسے یہ کارروائی ہمیشہ ذاتی فعل دکھائی دیتی ہے۔ بورژوا عدم ذات سے غیر بورژوا ذات کی تمیز، غیر بورژوا ذات کا غیر بورژوا غیر ذات سے تعامل، غیر بورژوا ذات میں گندھی ہوئی بورژوا عدم ذات کا غیر بورژوا غیر ذات سے تقابل، ذاتوں کے تخیلک کومپلیکس سے مطابقت رکھتے ہوئے برعکس کے ادراک، تصادم اور تجارب سے حاصل ہونے والی ہر دم تغیر پذیر وحدت کو ماضی کا کوئی ادیب سمیٹ نہیں سکتا۔ مکمل گرفت تو درکنار، بڑے سے بڑا ادب پارہ جزوی تسکین و تعین کا بھی اہل نہیں۔ ہر ادب پارے کو قبول کرنے کے لئے طرح طرح کی گنجائشیں مہیا کرنا پڑتی ہیں۔ قدم قدم پہ چھوٹ دے کر نباہ ہوتا ہے۔ اس بخشش، درگزر اور عنایت کے بغیر کوئی ادب پارہ اپنایا ہی نہیں جا سکتا۔ اس اپنانے میں جو جو کچھ چھوڑنا پڑتا ہے، اسے رد نہیں کیا جا سکتا۔ درحقیقت یہی بات اس امر کی غماز ہے کہ کوئی ادب پارہ من وعن کبھی ہضم نہیں ہوتا، کچھ نہ کچھ ضرور رطب و یابس قرار پاتا ہے۔ عظمت کوئی معروضی واقعہ نہیں۔ ہر سینہ عظیم ادب پارے کے اندر ناقابل قبول عناصر کو پہچاننا اور معاف کرنا اپنی اپنی صواب دید پہ منحصر ہے۔ اس کے لئے کوئی قاعدہ کلیہ نہیں۔ آپ ناسخ کے بخیے ادھیڑ دیں، یہیں کیا۔ وہ تو ہماری فہرست میں ہی نہیں۔

اگر ناسخ ہماری فہرست میں ہوتا بھی، تو کیا فرق پڑتا۔ آپ کا معاملہ آپ کے ناسخ سے ہوتا! اس رطب و یابس سے، جسے آپ ناسخ سمجھتے! نہ کہ اس سے جسے ہم ناسخ ٹھہراتے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہماری مذکورہ فہرست ہماری ہے، آپ کی نہیں۔ ہم نے تاریخ اور جغرافیے سے دامن بچا کر کسی ازلی بوطیقا کی رونمائی نہیں کی کہ جہاں کہیں اس کا نفاذ ہو جائے۔ عظمت کی مہر لگا دی جائے۔ یہ کارروائی محض اپنے امکان کی تعبیر جمع تفریق سب کرو۔ امکان جس کا مکمل جواز کوئی اور مہیا کرے، ہمارا امکان کیوں کر ہو سکتا ہے۔ یہ فہرست تو اپنے رطب و یابس کی دریافت کا وسیلہ ہے۔ اپنے جھاڑ جھنکاڑ سے باخبری اور شرمندگی کا، اگر ہے، تو بھی، اگر نہیں، تو بھی، فیصلہ کسی کے ہاتھ میں نہیں۔ ہماری فہرست کے مقابل آپ اپنی فہرست بناتے ہوئے جسے جی چاہے خارج کر دیں، آپ کا حق ہے۔ کوئی جھگڑا نہیں۔ اپنی سواری کے لئے جو گھوڑے قبول ہوں، منتخب کر لیں۔ کوئی جھگڑا نہیں۔ آپ پسند فرمائیں تو خود کو ہر کہ و مہ کی سواری کے لئے پیش کر سکتے ہیں۔ کوئی جھگڑا نہیں۔ اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ! کہئے قبول ہے؟ ہماری کیا پوچھو ہو، ہم نے ایک آدھ کے سوا اپنی فہرست کے نام سنے تک نہیں۔ ▲▲

## شاذ تمکنت

### سفر

سیاحت ذات پر خطر ہے
ردائے شب ، دور تک سمندر
لہو کی موجوں کی رہ گذر ہے
امید کا چاند وہم کے
بادلوں میں چھپ چھپ کے نوحہ گر ہے
شکستہ کشتی ، ہوا مخالف
ضمیر و حالات کا بھنور ہے
لبوں پہ مانجھی کے گیت زخمی
فضا میں بجتی ہیں سیٹیاں سی
یہ شور طوفان خیر و شر ہے
اگر کوئی ڈوب جائے اس میں
تو تہ نشینی سے کب مفر ہے
اگر کوئی پار اتر گیا تو
جزیرہ عرفان و آگہی کا
سنا ہے صدیوں سے منتظر ہے

## بلراج کومل

### حادثہ

کوئی روشن ستارہ ٹوٹے گا
حشر کا روز آج آ پہنچا

پارۂ نور کے طلب گارو
خاک زادو ! نجات کا لمحہ
تیرگی نے اگل دیا شاید
منتظر ہو تمام دامن ہو
بخت میں جو خدا نے لکھا تھا
وہ تمھیں آج ملنے والا ہے

منفرد ہے یہ حادثہ یارو
شرط یہ ہے کہ اپنے حصے کا
پارۂ نور ہو یا انگارہ
رسم تعظیم سے سعادت ہے
آج تم کو قبول کرنا ہے
خامشی کو اصول کرنا ہے

حشر کا روز 'ایک' ہوتا ہے
حادثہ دوسرا نہیں ہوگا۔

# ساتویں کہانی

## احمد ہمیش

میں سناؤں گا نہیں بلکہ یہ چاہوں گا کہ چند منتخب لوگ، میرے ساتھ اس طرح چلیں گویا پہاڑ پر چڑھ رہے ہوں۔ اور ایک طرح کے تیز، اٹل قدمی پہاڑ کے دور اندیش اعتماد سے اتریں۔ وہ پاک وجود، زمین پر سطحی نہیں چلتے تھے۔ بلکہ نشیب تک میں بھی زمین پر چلتے ہوئے باشعور، پیش ہیں۔ ان کی حکایت تو تمام امتوں کو یاد ہوگی۔ فیصلہ کن۔ دراصل ان کا مطلب تھا: صبح یا دماغ میں ہاتھ ٹٹولنے کا عمل کہ خدا کی غیر مرئی آنکھیں کہاں کہاں کھل سکتی ہیں انہوں نے اشارہ کیا: خدا کی تمام غیر مرئی آنکھیں کھل گئیں۔ زمین کی پھسلن: اس لئے نہیں کہ تمام رشتوں کی کیمسٹری لطافت پھسلتی ہے۔ ان کے منہ سے مٹی خارج ہوتی ہے۔ مٹی میں مختلف کیمیکلز ملائے جاتے ہیں گھر ترکیب کئے جاتے ہیں۔ گھر کی ترکیب میں محاورتی گرہیں لگانا صدیوں سے کچھ فارمولائی نام: مسٹر Z اور مولانا تجمل حسین اور دشو دیو اور اس قبیل کے دوسرے جو بیک وقت عورتوں اور محاوروں کے مانوس پردم سے تجارت کرتے رہے۔ ڈپلومیٹک کوڈ میں اعلیٰ ایجنٹ ہونے کے لئے پارلیمانی آداب سیکھنا، پارلیمانی سوٹ اور جوتے، پالش سے اتنے چمکدار کہ دنیا کے کروڑوں آدمی اپنے بدنصیب چہرے دیکھ سکتے ہیں ناواقف آدمی سادگی سے یقین کر لیتا ہے۔ کراچی میں رہتے ہوئے بھی وہ سادہ تھے میں اور سراج منصور۔ دوسرے لاکھوں لوگ بالکل سادہ نہ تھے۔ لیکن پھسلن کی بدبودار چکناہٹیں، پہاڑ پر چڑھنے والے قدموں کو لبھاتی ہیں۔ دنیا کی آبادیاں یوں ہی بڑھتی چلی جاتی ہیں۔

میں نے خود کب چاہا تھا کہ گلیوں اور سڑکوں کا سطح آلود روغن میرے پاؤں سے لپٹے یا اس سے منفرد رہبانیت، ہرگز نہیں۔

پیسہ اخبار والی گلی کے ادھورے مکان میں رہتے تھے۔ زینوں کی کی تعداد ۲۵۔ اوپر سے نیچے پچیسویں زینہ کا خاتمہ گلی میں ہوتا ہے نیچے سے اوپر پچیسویں زینہ کا خاتمہ مجہول۔ البتہ اوپر آسمان۔ ادھورے مکان کے ساتھ ایک چھت، نظریہ قائمہ۔ یہیں میں نے پاک وجود کو بس جھلک زندہ دیکھا تھا۔ مکمل دیکھ لیتا تو کفر ہوتا۔ گلی کی پھسلن، کتبہ دانش تک شکل سے ۵۰ اقدم۔ پھر بھی پیدل چلتے ہوئے ایک ہفتہ کی غیر متعلق دوری طے کرنی ہوگی۔ جگہ جگہ پاؤں پھسلنے کا اندیشہ۔ اسی دوران میں موصوف دانش کا مشورہ مان لیتا ہوں: رائے حبیب اللہ سعدی کمالیہ کے بہت بڑے زمیندار ہیں۔ کمالیہ میں سکندر اعظم کے زمانے کے کچھ مقبرے بھی ملتے ہیں اور پھر باغ میں رہو گے تو صحت ٹھیک ہو جائے گی، چلو اچھا ہے یعنی اس وقت تک باغ میں رہنا ضروری ہے جب تک کہ میرے سوکھے جسم میں تھوڑی سی چکنائی نہ آجائے اس کے بعد میں وہاں سے بھاگ جاؤں گا مگر چکنائی تو پاؤں کو بھدا کر دیتی ہے۔ ایسے میں کوئی بھاگ نہیں سکتا۔ اسی لئے غالباً نینسی ڈریس کا مالک مرزا بیگ مجھے بھیک منگا سمجھ کر روزانہ آٹھ آنے دیتا کہ

میں دنیا میں مزید بھٹکنے سے بچا رہوں۔ مزید بھٹکنے سے بچانے کا کریڈٹ لینے والا آدمی، ایک طرح سے میرے سیاح پاؤں کاٹ دینا چاہتا ہے۔ اس کے برعکس اس پاک وجود نے جس بھک منگے کو اس کا کمبل وغیرہ بکوا کر، اس کے لیے کلہاڑی خریدی اور اسے جنگل میں لکڑیاں کاٹنے کی ہمت دی تھی، آخر وہ کس آب و ہوا کا آدمی تھا۔ جنگل میں لکڑیاں کاٹتے ہوئے اس آدمی کا وصف 'تلاش' اسے مزید تجسس کی طرف لے جاتا ہوگا۔ اور لکڑیاں کاٹو اور لکڑیاں اور درخت ملیں گے اور درخت ملیں گے اور درخت اور جنگل ملیں گے اور جنگل۔ لیکن میں اتنی صرف ستھری تدبیر نہیں سوچ سکا۔ کافی ہاؤس میں کچھ شاعروں اور صحافیوں نے مل کر چندہ کیا۔ حالاں کہ بات کچھ اور موضوع پر ہو رہی تھی۔ عورت کا جسم۔

مجھے نہیں معلوم، مجھے چائے کے ساتھ ایک توسٹ منگا لو۔

فیشن کے ماخذ مصر ہیں: عورت کا جسم۔ اور بس لفظوں اور تحریکے بنجر صرف تک۔ اس ایک سکنڈ یعنی اتنا کہتے ہوئے دنیا میں کروڑوں رم کاغذ تباہ کئے جا رہے ہوں گے۔

ایک ماخذ نے ٹوکا "وہ تو سب ٹھیک ہے۔ لیکن کافی ہاؤس کا بائے تم سے مخاطب ہے، باہر جاؤ، کوئی بلا رہا ہے۔"

میں چونک کر باہر نکلتا ہوں۔ وہ لوگ پنجابی ڈھنگ سے کسی ہوئی چادریں اور پگڑیاں پہنے مجھ سے چائے کا ۷ روپے بل طلب کرنا چاہتے ہیں۔ کوئی بھی اندازہ لگا سکتا ہے کہ وہ کس طرح مجھ سے مخاطب ہوئے ہوں گے۔ محلہ مزنگ میں ان کا ہوٹل ہے۔ پھر بھی کافی ہاؤس تک فاصلہ ۲ میل سے کم نہیں ہوگا۔ میرا پتہ لگاتے ہوئے وہ کیسے وہاں پہنچ گئے۔ ورنہ میں نے مزنگ محلہ رہنے کے لیے اس وجہ سے چنا تھا کہ یہیں میراجی کا مکان ہے میں ان کے چھوٹے بھائی کامی سے ملنے گیا۔ جس کمرہ میں میراجی پلنگ کی بجائے سوتے تھے یوں پلنگ تھا مگر وہ پلنگ پر کتابیں بچھا دیتے تھے اور کامی سے کہتے: کتابیں بھی پلنگ پر سوتی ہیں۔ تکرار۔ ہاں کتابیں پلنگ پر سوتی ہیں... سوتی ہیں... تم چلے جاؤ۔ ممکن ہو کامی نے بڑے بھائی سے پوچھا ہو۔ کتابیں پلنگ پر کیسے سوتی ہیں۔ کیوں کہ اس پلنگ کے مالک کے ساتھ گوشت پوست کی عورتیں تو کبھی نہیں سوئیں۔ یوں میراجی کو جے جے ونتی راگ بہت پسند تھا کامی نے یاد دلایا۔

تو اس رات کامی نے وائلن پر جے جے ونتی دھنیں سنائیں۔ میری آنتیں کسی حصہ میں مطمئن ہوتیں تو دھنیں بہت اچھی لگتیں۔ پھر بھی ذہن میں کہیں ایک گونج ہوئی۔ یوں باہر کا شور کم نہیں ہوا تھا۔ ۷ روپے چائے کے بل کا مطالبہ۔ مطالبہ، مزنگ کے ہوٹل کا مالک۔ بل کی ادائیگی نہ ہوگی تو وہ میری آنتیں اتارے گا۔ ظاہر ہے یہ بہت برا ہوگا۔ میں نے تو اس معمولی ہوٹل سے بھاگ کر کافی ہاؤس کا رخ کیا۔ پھر بھی یہ منظر کچھ بھلا تو نہیں لگے گا۔ میری غیر ضروری ضرورتیں، روز ایک نہ ایک مطالبہ مجھ پہ عادی کریں گی۔ اب کتنی دیر پیسہ اخبار والی گلی کے ادھورے مکان میں رہتا ہے۔ یوں ایک ہفتہ کی غیر متعلق دوری میں سے .. اقدم وہیں طے ہو چکے تھے جب مرزا بیگ نے مجھے مذکور مکان کی چھت پر سو رہنے کی اجازت دلوادی تھی۔ اعتراف۔ مکان کی چھت پر ٹین کے پتروں، ریٹائرڈ دکانوں کے بورڈ، سڑے گلے جوتے اسٹیج کی چپلوں کے بے شمار تراشوں کے ڈھیر میں مکان کا اوپری زینہ ذرا چوڑا ہو کر مل گیا ہے۔ اس زینہ کا دروازہ ٹوٹا ہوا ہے۔ یعنی رات کو سوتے ہوئے اپنے آدھے جسم کو زینہ پر اور باقی آدھے جسم کو دروازہ میں پھنسا کر سونا ہوگا۔ چھت پر جو ڈھیر نظر آتا ہے، اسے صبر کی تسکین سے نظر انداز کر دینا ہے۔ پہلی ہی رات: یعنی پہلے روز کے .. اقدم کا فاصلہ، جو طے ہو چکا ہے، وہ آخری زینہ ہے۔ جو یکایک پھیلنے لگتا ہے۔ ممکن ہے مجھے نیند آ رہی ہو۔ یا میں یہ سوچ رہا ہوں گا کہ اس کے بعد کا قدم کہاں پڑے گا! کن مطالبوں سے سابقہ پڑے گا اور پاؤں کن معنوں میں پھیلیں گے! اس احساس سے بھی زیادہ تیز تر زینہ کے پھیلنے کا عمل۔ بلکہ یہ خیال ہی نہیں رہتا کہ باقی چھ روز کس طرح طے ہوں گے! جب کہ موصوف دانش مجھے رائے حبیب احمد خاں سعدی کے ساتھ قصبہ کمالیہ جانے کے لئے آمادہ کر چکے ہیں۔ ان کے بلاغ تک ٹرانسپورٹ سروس جاری ہے۔ اس طرح بات کتنی واضح ہے کہ بس مجھے وہاں پہنچا دے گی۔ راستے میں پنجاب کی ہریالی لیکن یہ احساس

تو اول قدم کے معاہدہ میں ہی ہوگیا تھا۔

اس کے برعکس قدم اوجھل ہوگیا۔ ہریالی کی بجائے ریگستان کا علاقہ شروع ہوچکا ہے۔ گو ریت پر دھوپ نہیں چمک رہی ہے۔ پھر بھی یہ پنجاب کا خطہ تو نہیں۔ دھوپ کے بدلے ریت پر پھیلی پرچھائیں کو ہریالی نہیں کہا جاسکتا۔ اتنا دھیان ضرور ہے کہ اوجھل ہوئے قدم کی پرچھائیں یکایک منقطع ہوئی۔ اور وہ پچھلے منظر سے مختلف ہے۔ یہ کیا ریگستانی علاقہ ہے.. یہ لوگ کون ہیں؟ میں یہ کس سے پوچھتا ہوں پتہ نہیں۔ پھر بھی منظر، ایک دعوت کا ہے۔ لیکن دعوت میں شامل لوگ خالص ریگستانی وضع قطع کے نہیں۔ ایشیا اور یورپ میں جتنے بھی ملے جلے لباس پہنے جاتے ہیں، وہی نظر آتے ہیں۔ بڑی بڑی میزیں بچھی ہوئی ہیں۔ ہوٹل کی لان کا گمان۔ میزوں کی سمت سفید وردی والے بیرے، بیل گاڑی کے پہیوں کے قطر سے بھی بڑی اسٹیل کی قاب میں سالم بھنا ہوا اونٹ لا رہے ہیں۔ اتنے بڑے ڈیل ڈول کا جانور، سالم کیسے بھونا گیا ہوگا۔ بیرے اسے میز پر رکھ کر چلے جاتے ہیں۔ لوگ گوشت کی اتنی بڑی ماہیت کو معلوم نہیں کس طرح تیزی سے کھانے لگتے ہیں۔ بھنے ہوئے گوشت کا رنگ اور مہک۔ معدہ بے صبر، پھسلن کے جواز موجود۔ میں گوشت کھانے والی قوم میں سے ہوں نا۔ ہندوستان میں پیدا ہونا اور قصہ ہے۔ چلو اچھا ہے، آج پیٹ بھر کھانا تو کھا لوں گا۔ اتفاق سے جب میرا معدہ پھسلا تو اکثریت کو میرے اس عمل میں پختگی نظر نہیں آئی۔ گمان یہ ہوا کہ وہ لوگ مجھے گھور رہے ہیں۔ غالباً میں ان کے خیال میں خالص نہیں ہوں۔ تناسب میں میرے خالص نہ ہونے کی اتنی بڑی سزا ہے کہ میرے اجداد باہر سے آئے۔ ان کی سپہ گری۔ ہندوستانی دریاؤں کے کنارے گھر اور گاؤں بسائے۔ یہاں کی عورتوں سے شادیاں کرلیں۔ لیکن اس کے سوا وہ کر بھی کیا سکتے تھے۔ اگر اتنی سادہ سی تاریخ کو سمجھنا محال ہو تو میرا گلا دبانے سے کیا حاصل۔ اور جو لوگ گلا دبا رہے ہیں، وہ خود بھی اپنے جواز میں کتنے خالص ہوں گے۔ علاقہ تو ریگستانی گوشت خور اکثریت کا ہے۔ لیکن اتنا میں بخوبی پہچان رہا ہوں کہ دعوت کے اہتمام کے لئے جو بیرے بلائے گئے ہیں، وہ غیر ریگستانی گوشت خور اکثریت کے ہیں۔ بیرے تیز تیز قدموں سے میری طرف آرہے ہیں۔ اندیشہ۔ جو ہاتھ بھنے ہوئے اونٹ کی قاب تھام سکتے ہیں، وہ میرا کم زور گلا تو بہت آسانی سے دبا سکتے ہیں۔ وہم یہ کہ میرا گلا دب رہا ہے۔ میں اندر بہت دور تک چیخ بھی رہا ہوں۔ اچانک ریگستانی علاقہ میں دھوپ چمکنے لگتی ہے۔ دور رس امکانی تعاون۔ گلا دبانے والے ہاتھوں کو کوئی اور ہاتھ، عقب سے کھینچ لیتا ہے۔ دوہری بصیرت۔ میں بغور دیکھتا ہوں۔ غیر معمولی شعاعیں۔ انگلیوں میں خانہ کعبہ کی حدیں ٹکی ہوئی ہیں۔ واضح گمان کہ اب اس زمین پر کوئی ایسا خطہ نہیں رہا، جہاں اکثریت کے ہاتھ گندے نہ ہوں۔ لہٰذا تمام پاک حدوں کو زمین سے اوپر کھینچ لیا جائے، شش جہات۔ پاک وجود کے ہاتھ خانہ کعبہ کو اوپر کی سمت کھینچ رہے ہیں۔ کبھی زمین کی سطح پر وہ ایک مثال تھی، جو پیٹ پر پتھر باندھ کر خندقیں کھودتی تھی۔ اور جنگ۔ تاکہ پاک حدیں وسیع ہوتی جائیں۔ اب زمین خالی ہے، جھلک غائب ہوگئی ہے۔ زیادہ دیکھنے کی خواہش کفر ہوتی۔ لہٰذا معرفتی تاثر۔

[illegible] حبیب اللہ خاں سعدی کے باغ کو سینچنے والی نہر میں غسل کیا کہ اب آئندہ نماز پڑھوں گا۔ لیکن مجھے پیشاب بہت آتا ہے۔ استنجا کروں، تب بھی ایک دو قطرے ٹپک پڑیں گے۔ نماز قبول نہیں ہوگی۔ موصوف سعدی آگاہ کرتے ہیں۔ کوئی ضروری نہیں کہ نماز پڑھنے کے لئے بار بار استنجا کیا جائے۔ میں نے استنجا کرنا چھوڑ دیا۔ پھر انھیں میرا ٹوپی پہننا بھی غیر ضروری معلوم ہوا۔ کھلے سر، خدا کو کیا اعتراض ہوسکتا ہے۔ بلکہ وضو کرنے کی بھی کوئی ضرورت نہیں۔ ان کا مطلب تھا، نماز دل سے پڑھی جائے۔ میں نے سوچا کہ جب نماز جیسی چیز میں اصولوں کی پیروی کی بجائے دل کی دلچسپی کو اولیت دی جا رہی ہو تو موصوف سعدی کی آرٹسٹ لڑکی میں میرا دخل کسی بھی روک ٹوک سے آزاد ہونا چاہئے۔ موصوف سعدی کی کشش، اس کی



۲۶/جولائی ۶۸ء

مہربان رعونت اور لڑکی باپ کے کامپلیکس میں مبتلا۔ اگر اتفاق خوش گوار ہو جائے تو گھر بس جائے گا۔ لڑکی باپ سے عوض نڈ بھی۔ اس کے باوجود اس کی تجویز تھی کہ میں تحلیل ہو جاؤں۔ اس کا باپ مجھے گھر میں جگہ دینے کو اپنی علاقائی مقبولیت میں اضافہ سمجھتا۔ ان دونوں کے درمیان، میں نے بغیر استنجا، بغیر وضو، ننگے سر کمالیہ کی مسجد میں نماز پڑھتے ہوئے دعا مانگی۔ احمقانہ التجا: شادی۔ خدا کو معمولی رشتہ دار بنانے کی کوشش۔ نماز پڑھنے کے بعد مہمان خانہ میں لحاف لپیٹ کر لیٹ گیا۔ آرٹسٹ لڑکی حسب معمول پاؤں سمیٹ کر آئی۔ میرے پلنگ کی پائنتی کرسی پر بیٹھ گئی۔ میں نے تپائی پر رکھی بڑی لالٹین کی لو دھیمی کر دی۔ میری مانگ سنہری تھی اور کلین ... لالٹین بجھا دی جائے تو مسئلہ حل ہو جائے۔ مگر اچانک مہمان خانہ کا جالی دار دروازہ کھلتا ہے۔ موصوف سعدی کی فطری خوف ناکی۔ پائنتی بیٹھی ہوئی آرٹسٹ لڑکی باپ کی شکل دیکھتے ہی چیختی ہے۔ باپ بائیں ہاتھ سے جلتی لالٹین اٹھا کر میرے چہرہ پر دے مارتا ہے۔ لالٹین بجھ گئی۔ جلتی ہوئی ہوتی تو غالباً کراسن آئل سے لو کی بھبھک میرے چہرہ کی ہیئت ہی بدل دیتی۔ موصوف سعدی کا نوکر دوسری لالٹین لے آیا تو میں نے دھندلی آنکھوں سے، اپنے چہرہ سے بہے ہوئے خون کو بستر پر دیکھا۔ کراسن آئل بھی۔ بستر سے بو آنے لگی۔ صبح ہوتے ہی اسے پھینک دیا جائے گا۔ نوکر کو حکم دیا گیا۔ وہ صندوق اٹھا لائے گا۔

میں تو یہ سمجھ رہا تھا کہ کراچی کے ٹی بی سنی ٹوریم سے ڈسچارج کرتے ہوئے ڈاکٹروں نے میرے پھیپھڑوں کی پچھلی علامتیں واپس لے لی ہوں گی۔ میں عام زندگی کی اتفاقیہ سہولتوں میں جینے کی کوشش کروں گا۔ موصوف سعدی کو معلوم تھا کہ میں نے پاکستانی شہریت قبول نہیں کی۔ کسی نے پوچھا بھی نہیں کہ میں وہاں کیوں رہ رہا تھا۔ یوں میں نے سردی کے موسم میں ہی اسمگلروں کی ایک پارٹی کے ساتھ امرتسر کی راہ ہندوستان واپس جانے کی ہمت کی تھی۔ پرانسال کے بازار سے ایک پرانا اوورکوٹ خرید لیا تھا۔ فوجی موزے بھی۔ راستے میں سردی سے کسی طرح بچا تو رہتا۔ مانگتا کھاتا، ریلوں میں بغیر ٹکٹ سفر کرتا کسی طرح اپنے آبائی گھر پہنچ جاتا۔ بڑی شاندار تفصیل مل جاتی۔

تفصیل تو نہیں، البتہ پاکستانی سرحد پر ہی گولی ماردی جاتی۔ موصوف سعدی نے ٹوکا تھا۔

غالباً میں غلط سمجھا۔ ورنہ لالٹین کی مار کے بعد گولی سے ملنے جانے کا امکان میرے خواب میں بھی نہ ہوگا۔ منٹگمری کے سول ہسپتال میں ڈاکٹر سعید نے میرے چہرہ کی ڈریسنگ کرتے ہوئے آئندہ کے لئے خبردار کیا۔ "جانتے ہو، پنجاب کے زمین دار کسی کو بھی قتل کر کے اس کے جسم کے ٹکڑے اونٹوں کو ان کے چارے کے ساتھ کھلا دیتے ہیں۔" توبہ، میرا یہ حشر ہوتا۔ یہ اور بات ہے کہ حشر نہیں تھا۔ ایک طرح کی پھسلن، مجھے موت میں بدل دیتی۔ میں نے طے کر لیا کہ ہندوستان جانا میرے لئے ایک فطری پروگرام ہوگا۔ سراج منصور اپنے خاندان کے ساتھ، کراچی سے واپس چلا گیا۔ اس کو بچپن سے کوہ پیمائی کا شوق۔ کراچی میں موقع نہیں ملا۔ لیکن احمد آباد پہنچ کر 9 ماؤنٹ آبو کے یونی ورسٹی کوچنگ کیمپ کا ماؤنٹینیرنگ انسٹرکٹر بن گیا۔ اب وہ سوچ رہا ہوگا کہ اس نے تو دارجلنگ کے ماؤنٹینیرنگ انسٹی ٹیوٹ سے بیزک اور ایڈوانس کے کورس کام یابی سے پورے کئے ہیں۔ اور اسے پنڈت نہرو نے سند دی ہے۔ اسی طرح آئندہ کی ترقیاں بھی فطری ہوں گے۔

اس کے برعکس میں نے سوچا کہ میں ہندوستان پہنچ کر کچھ بنوں یا نہ بنوں لیکن از سر نو کچھ ایڈونچر تو ہوگا ہی۔ پہاڑ پر نہ سہی، کسی ٹیلے پر ہی چڑھنے کی کوشش کروں گا۔ کچھ عرصہ بہت سی غیر ضروری چیزوں کی بے تکی تعریف کرنی ہوگی۔ وطن شناسی تاکہ ہندوستانی حکومت اک دم بدگماں نہ جائے۔ کراچی ریڈیو اسٹیشن کے اس افسر کو میں نے یہ سب کچھ نہیں بتایا جس نے میرے پاسپورٹ کے نقلی اندراج پر غور کئے بغیر شناسائی کی

تصدیق کردی۔ اب اس افسر پر میرے ہندوستان چلے جانے کے بعد کیا بیتے گی، مجھے اس سے کوئی دل چسپی نہیں۔ جب میں صحیح اندراج کے تابع تھا تو اس وقت مخالف حکومتوں کی اجارہ داریوں نے میرے ممکن راستے بھی بند کردیے۔ میرے پھیپھڑے خراب ہوگئے۔ ظاہر ہے مجھے یہ سب کچھ برا لگتا تھا۔ پھیپھڑوں کی خرابی سے سانس پھولتا ہے ایسے میں کسی چیز پر چڑھنا مشکل ہے۔ تفصیل مضحکہ خیز۔ ورنہ ہندوستان آنے سے قبل گریش چندر کا جو خط مجھے ملا تھا، اس میں 'شہریت' کا لفظ اس تناسب میں برا نہ تھا۔ محض اکتاہٹ اور تبدیلی۔ کئی لوگ سلسلہ وار اکتا کر تبدیلی کے کسی بھی سواد کو چکھنا چاہتے رہیں گے لہذا اسی سمت میں چلے گئے۔ میں بھی ان میں سے ایک تھا۔ تبدیلی

تبدیلی: میرے آبائی گھر کی عورتیں میرا اٹیچی کیس کھولتی ہیں۔ ڈسٹ پیپر میں کچھ لپٹا ہوا۔ مٹھائی ہوگی یا کوئی تحفہ۔ اتنے سال بعد کوئی پاکستان سے آئے تو کچھ نہ کچھ لایا ہوگا ہی۔ مگر مایوسی۔ ڈسٹ کور میں لپٹی ہوئی میری، تلووں سے، گھسی ہوئی اسپنج کی چپل۔ تبدیلی: میرا جنم گاؤں۔ ممکن ہو میں فلاں کمرہ میں پیدا ہوا ہوں گا۔ اکھڑے ہوئے مٹی کے فرش پر ایک بوڑھی عورت، اس کی بہو اور اس کے بچے جمع ہیں۔ میری اچانک آمد سے شام کے کھانے کا انتظام تو ہوگیا۔ لیکن بوڑھی عورت سمجھ میں پڑ گئی کہ اس کا نواسا اتنے سال بعد پاکستان سے واپس آیا۔ اور کھانے میں محض موٹا چاول اور ارہر کی دال۔ گھر میں ایک انڈا نہیں۔ پلی ہوئی مرغیاں مر گئیں۔ بوڑھی عورت کی بہو کے بچے، گاؤں کے ایک ایک گھر گھوم کر، کہیں سے ایک انڈا لے آئے۔ چلو، کھ[illegible]ایک انڈا شامل ہوا۔ سب مل کر کھانا ہی چاہتے ہیں کہ موسم کا [illegible]کہ خیز ڈرامہ شروع ہوتا ہے۔ آندھی کے جھکڑ گھر کو گھیر لیتے ہیں۔ حالاں کہ ان کو گزر جانا چاہیے۔ لیکن اگر ایک گھر پہلے سے ہی مخدوش ہو تو جھکڑ گھر کے ایک ایک کونے میں گھس جاتے ہیں۔ فرش پر رکھے ہوئے کھانے میں دھول پڑ گئی۔ اتفاق کی سفاکی نے منہ تک آئے ہوئے

نوالہ کو چھین لیا۔ اب بچوں کو سنبھال کر فوراً یہاں سے باہر نکلو۔ گھر گرا ہی چاہتا ہے۔ کراسن آئل کی ڈھبری بجھ گئی۔ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ باہر کی راہ ٹٹولو۔ باہر پرانی مسجد کا ایک کنگورہ گرا۔ تم میں سے کسی کو سورۂ رحمٰن کی کچھ آیتیں یاد نہیں اور پنج سالہ منصوبہ کے جو الکٹرک کے کھمبے گاؤں کے بیچ سے گزر گئے ہیں، ان میں ابھی بلب لگائے جا رہے ہیں۔ بلب ضرور لگیں گے۔ لیکن وہ محض کھمبوں ہی روشناس کریں گے۔ کیوں کہ ان کو ایسی ہی ہدایت ملی ہے۔

تبدیلی: حکومت تم سے حسد کرتی ہے۔ پولس کو ہدایت ملتی ہے کہ تمھارے خلاف جھوٹے مقدمے چلائے جائیں۔ ہر ممکن جگہ تمھارے پیٹ پر لات ماری جائے۔ ظاہر ہے ایسے میں وفاداری محض ایک حماقت ہوگی۔ پھر بھی تم قتل کردیے جاؤگے۔ اور اگر تم اپنی حفاظت کے لیے اپنے پاس ہتھیار رکھو تو تمھیں غنڈا ایکٹ میں بند کردیا جائے گا۔ حالاں کہ میں نے پہلے یہ سب کچھ سوچا بھی نہیں تھا۔ پھر بھی ڈی۔ آئی۔ آر کا کابوس۔ میں کہتا ہوں، میرا تعاقب فضول ہے۔ وہ کہتے ہیں 'ہے'۔ لیکن میں اپنے دماغ کو بھول کر 'ہے' کیسے بولوں۔ یہ اچھی طرح جانتے ہوئے کہ میں محض گوبر کے ڈھیر سے گزر رہا ہوں مسئلہ جان کا تھا۔ رہا البتہ تعاقب میں چھوڑے ہوئے کتے دماغ میں بھونکتے رہے۔ یعنی اس بہانے کم ازکم اپنا دماغ یاد آیا۔ تمھیں معلوم ہوگا کہ اصل بصیرت کبھی مثبت نہیں ہوتی۔ الہ آباد کی سڑکیں اور گلیاں بارش سے کیچڑ ہوگئی ہیں۔ تین راتوں سے اندھیرا نالے میں بہہ رہا ہے۔ سورج نکلے تو میں قاضی کی مسجد والی اس گلی میں ضرور جاؤں گا، جس میں پچاسوں مکانوں کی مٹی مردہ ہوچکی ہے۔ ان میں سے ایک مکان کی تنگ ڈیوڑھی میں پیلے دھبوں سے میل کھایا ہوا ایک پردہ ٹنگا ہوا ہے۔ اس کی دوسری طرف غالباً کوئی کھاٹ بچھی ہوئی ہے۔ محض پائنتی کے سرے پر چیکٹ دری سے لپٹا ہوا کوئی ڈھیر گمان میں آتا ہے۔ کوئی آواز نہیں سنائی دیتی۔ بس پردہ کے اوپر گرد پر کھنچی ہوئی دیوار کی مردہ مٹی۔ یہ ڈھیر کون ہے؟ جواب نہیں ملتا

جس گھڑی بھی وہاں سے گزرو وہی منظر۔ زیادہ زیادہ وہ ڈھیر کسی دن وہاں بھی نظر نہیں آئے گا۔ کہیں بھی کوئی نہیں رہ پائے گا ـــــ سراج منصور کے باپ کا اثاثہ کسٹوڈین کے پیٹ میں چلا گیا۔ باپ پر فالج حاوی۔ کسی دن اس کا بوڑھا جسم اوجھل ہو جائے گا ـــ الہ آباد سے احمد آباد دور ہے۔ مجھے کوئی ٹیلا دکھائی نہیں دیتا۔ پائنتی کے سرے پر میلی شلوار کے پائنچوں سے نکلے ہوئے دو پاؤں پیلے جھلجے۔ دق زدہ عورت کو اس تنگ ڈیوڑھی میں ڈال دیا گیا۔ وہ پاکستان سے یہاں آکر اپنے شوہر کی ڈیوڑھی میں مرنا چاہتی ہے۔ پولس کو ہدایت ملی ہے ؛ ویزا کی میعاد ختم ہو چکی ہے، اسے پاکستان واپس بھیجا جائے۔

تبدیلی : میرے پاؤں کی ابھری نسوں پر گرد جم گئی ہے۔ اسپنج کی چپل سے گرد میں چکنائی آ جاتی ہے۔ ریلوے پلیٹ فارم کی سیڑھیوں پر چڑھو۔ تھک گئے ہو۔ میں نے کہا تھا نا کہ چکنائی پاؤں کو چڑھنے نہیں دیتی۔ چپل سمیت پاؤں کو دھو لو۔ اب پلیٹ فارم سے باہر اتر کر سوچو کہ لکھنؤ میں کتنے دن رہو گے ! دریافت : پلیٹ فارم سے باہر تانگہ اسٹینڈ کے کولتاری حاشیہ پر ایک مردہ چوہا پڑا ہے۔ اس کے بھورے چمڑے سے پچکے ہوئے پیٹ کا سرخ 'گاڑھا لیدا تمھیں کیسا لگتا ہے ! چوہے کو اٹھا لو اور اس کے پیٹ کے سرخ لیدے کو اپنی آنکھوں کی پتلیوں کے قریب لے آؤ۔ پھر لکھنؤ کی گلیوں میں اور سڑکوں پر گھومو۔ اور ایک لکھنؤ پر ہی کیا موقوف، اس ملک کے ہر شہر میں گھومو۔ محلوں کے نام یاد رکھنے کی ضرورت نہیں۔ محض چوہے۔ کیوں کہ کوئی آدمی کی اولاد نہیں۔ کیا تم نے آدمی کی اولاد پیدا کرنے والوں کی حکایتیں نہیں سنیں۔ اور وہ حکایت بھی : اس پاک وجود نے جن لوگوں کو پہاڑی سے ہرگز نہ ہٹنے کی ہدایت کی تھی۔ اس کے باوجود وہ جنگ کا منظر بدلتے ہی مال غنیمت لوٹنے کے لالچ میں کیوں مارے گئے ! اور یہ ملک ؟ تم نے زخمی ایک معمولی حادثہ میں کچلے ہوئے چوہے کو دیکھا۔ حالاں کہ چوہوں کی تعداد

گروڑوں۔ ذرا دیکھو، وہ چاروں طرف دندناتے پھر رہے ہیں۔ کوئی پتا کام تو کر نہیں سکتے مگر جمہوریت ؟ دماغ ! کترتے ہوئے بورے۔ کیوں؟ کیوں کہ ہر ایک بورے کا لیبل ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اور ان کا سنگیت ؟ ذرا ان کو گاتے بجاتے سنو لہریلی جھنکار اور وہ خود اپنے سروں کو گردن کے بل گھماتے ہوئے۔ ناکارہ بدنوں کی حفاظت کے لئے ایفونی سنگیت۔ دیکھو فلاں تال اور فلاں سر کی گونج 'درمیان میں شامل ہوتی ہوئی عورتوں کے کولھوں میں تھرکن پیدا کرنے لگی۔ ضروری نہیں کہ وہ سب کی سب ناچنے ہی لگیں۔ اصل مقدر پورا ہوا نہ ہوا، کمر تلے ساڑی باندھتے ہوئے سنگیت کے مقصود کا خیال تو رکھا ہی جاتا ہے۔ کچھ ساڑیاں کمر سے پھسل گئیں۔ ایک رات کی تجارت دوسری راتوں کی مقروض۔ حصہ لینے والا چکنا۔ ہر ایک کی رگوں کو اگر کاٹ کر دیکھا جائے تو ان میں خون کی بجائے تیل ملے گا۔ حکومت تفریحی سفاکی۔ عام لوگوں کو کسی نہ کسی بہلنے میں مسحور رکھا جائے۔

اب درمیان میں محض سپاٹ دن پڑے ہوئے اگست کی بدبودار دھوپ پھیلی ہوئی ہے۔ فٹ پاتھ کے حاشیہ پر مین ہول کے ڈھکن تپ رہے ہیں۔ کہیں کوئی کونا کھلا ہو تو اس میں سے دم گھونٹ دینے والے والے بھبکے نکلتے ہیں ذرا ان کولھوں کو یاد کرو۔ حواس غائب کرنے والی بہ یک وقت بہت سی چیزیں ہوتی ہیں۔ یوں تم سڑک پر چل رہے ہو، چلو۔ مگر خود مختاری ؟ نہیں تم جگہ جگہ پھسلو گے۔ تم سراج منصور نہیں ہو۔ میں نے کب کہا کہ میں سراج منصور ہوں۔ میں ایک [illegible] لاؤں گا کہ میں تناسب ہوں۔ میں نے تو شروع ہی میں کہا ہے : چند عجب لوگ۔ پہاڑ پر چڑھنے والوں کو محض اس سے دلچسپی ہوتی ہے کہ چڑھائی کہاں سے شروع یا ختم ہو۔ ہمالیہ کی چوٹیاں سر کرنے کئی بار غیر ملکی ٹروپ کرے گئے کسی نے انھیں نہیں روکا۔ اس کے باوجود سراج منصور کو پولس نے گنگوتری سے نیچے کیوں اتارا ؟

کیوں کہ پولیس اس سے زیادہ کارنامہ کر بھی کیا سکتی تھی۔

سراج منصور نے کبھی ڈی۔آئی۔آر کا مطالعہ تو کیا نہ ہوگا۔ وہ جو دلدل ہے نا، اس میں اندھیرا ہے۔ کوئی کچھ دیکھ نہیں سکتا کس طرح ایک ناکام کبھی، اپنی ایک ایک چیز کو اندھیرے میں چھپا کر رکھتی ہے! جو زمین کروڑوں بدنصیب لوگوں کو ایک وقت کا کھانا نہ دے، اسے بھی قیمتی بتانے کا ایک دل چسپ فارمولا مل گیا ہے۔ ڈی۔آئی۔آر یعنی ایک ایک انچ کو ممنوعہ قرار دے دو۔ جو بھی وہاں قدم رکھے، اس پر غیر ملکی جاسوس ہونے کا الزام لگا دو۔ تاکہ نہ جاننے والا آدمی بھی یہی سوچے کہ فلاں حکومت اپنی زمین کی قیمت کا اتنا شعور رکھتی ہے! سراج منصور نے تو یہ سب کچھ سوچا بھی نہیں ہوگا۔

کیمپ والوں نے اسے چوتھی بار ہمالیائی ٹروپ کا لیڈر بنا کر بھیجا تھا۔ مگر اس کا نام: حاسد چوہے چونک گئے۔ انھوں نے یوپی حکومت کو فوراً ٹیلی گرام بھیجا کہ سراج منصور کو پاکستانی شہری ہوتے ہوئے لیڈر کیسے بنایا گیا اور ہمالیہ کے ممنوعہ علاقے میں جانے کی اجازت کیوں دی گئی۔ کیمپ والوں کی دلیل کہ وہ تو لیڈر بننے سے قبل تین بار ہمالیہ گیا۔ کیا اس وقت حکومت باخبر نہیں تھی! سراج منصور جو احمد آباد میں پیدا ہوا۔ وہاں اس کا بچپن گزرا۔ اگر وہ جاسوس ہوتا تو آخر بچپن سے اسے کوہ پیمائی کا شوق کیوں ہوا! اور بہت سے شوق تھے۔ اپنا نام بدل لیتا۔ کبھی آشرم میں چلا جاتا۔ عمر بھر کوئی نہیں پوچھتا کہ وہ کون ہے، کیا کرتا ہے۔ لیکن معاملہ بالکل سیدھا سادا۔ وہ کراچی اپنے خاندان کے ساتھ گیا۔ جیسے بہت سے لوگ کسی گھریلو سبب سے کہیں سے کہیں چلے جاتے ہیں۔ اور ... بھی سوچ سکتا ہے کہ ایک شخص پہاڑ کی سمت ... ہے۔ اس کی آنکھیں اس چوٹی پر جمی ہوں۔ اس کا ارادہ مرکوز ہو کر اسے وہاں پہنچنا ہے۔ تو وہ پلٹ کر نیچے کیوں دیکھے گا کہ مبادا کچھ چھوٹ گیا ہے! ـــ ہرگز نہیں۔ وہ نیچے نہیں دیکھ سکتا۔ بس اسے اتنا ہی دھیان ہوگا کہ سفر میں اور کتنی رسد رہ گئی ہے اور آکسیجن۔ اس کے ٹروپ کا کوئی شخص کہیں بھٹک نہ جائے۔ فلاں فلاں جگہوں کی تصویریں لی جائیں تاکہ بعد میں بھی یہ یاد رہے کہ کہاں سے چڑھائی شروع کی گئی، کہاں کہاں سے گزرنا پڑا۔ کوئی سلسلہ کہیں ٹوٹا تو نہیں۔ اسے یہ خیال بھی نہ ہوگا کہ اس کا بوڑھا باپ، احمد آباد میں از سر نو آباد ہونے کی حسرت لئے مر گیا۔ اس کا بڑا بھائی عدالت کے چکر لگا رہا ہوگا کہ کب شہریت کے مقدمہ کا فیصلہ ہو۔ الاں کہ اس کے خاندان کے ہر فرد کا جب ایک ہی بیان ہو کہ وہ ذلیل اور مشکوک نہیں تو بات ختم ہو جاتی ہے۔ پولس کو ضد ہے کہ بات ختم نہ ہو اور ایک اچھے بھلے خاندان کی زندگی کے کئی قیمتی سال محض ایک اکتا دینے والے اصرار میں ضائع ہو جائیں۔

لیکن سراج منصور نے اس تناسب میں محض ایک ارادہ کیا۔ گنگوتری: جب اسے اپنے اگلے قدم میں یقین ہو گیا ہوگا۔ اچانک تبدیلی: نیچے اترو۔ وہ ٹھٹک گیا اور مبہوت کہ کوہ پیمائی کے دوران زیادہ زیادہ ہوا کا غیر معمولی دباؤ رکاوٹ ڈالتا ہے نہ کہ پولیس! دنیا میں غالباً پہلی بار کوہ پیمائی جرم میں شامل ہوئی۔ وہ حیران، نیچے اتارا گیا پھر اس الزام میں اسے نظر بند کر دیا گیا کہ اس نے ممنوعہ پہاڑی کی تصویریں کھینچی ہیں۔ دو دن کی جیل۔ دو سو روپے نقد جرمانہ اور سات سو روپے کا کیمرہ ضبط کر لیا گیا۔ بہانہ یہ تھا کہ جاسوس پکڑا گیا لیکن کنگال حاسدوں کو دو سو روپے اور ایک قیمتی کیمرہ مفت ہی میں مل گیا۔ پھر اس پر ہی اکتفا نہیں کیا گیا۔ وہ ایل۔آئی۔بی سراج منصور کو احمد آباد واپس لے آتے ہیں اور اسے ایک حکم ملتا ہے کہ روزانہ صبح قریبی پولیس اسٹیشن میں حاضری دو۔ عجیب ہے، پہاڑ پر چڑھتے ہوئے جس شخص کے پاؤں گھائل نہیں ہوئے، اس کی روح ہندستانی پولس اسٹیشن میں گھائل ہوتی ہے۔ کیوں کہ بہ یک وقت مختلف کارروائیاں ایک ہی شخص کے خلاف کی گئیں۔ ایک طرف حکومت اسے ماؤنٹ آبو کے کوچنگ کیمپ میں ماؤنٹیرنگ انسٹرکٹر کے عہدہ سے علیحدہ کرتی ہے۔ دوسری طرف یوپی کے اخبار اس کے نام کے ساتھ "پاکستانی جاسوس" کا خطاب استعمال کرنے لگے۔ کم از کم غلامی کے زمانہ میں اخبار اپنی زبان بولتے

تھے۔ اب ایک مجہول جمہوریت کی مثال کہ اخبار حکومت کی زبان بولتے ہیں۔ اور یہ دریافت کرنا تو گویا ان کے لئے ضروری نہیں کہ جس شخص کو حکومت نے جاسوس ہونے کا الزام دیا، اس کے قبضہ سے سوائے کوہ پیمائی کے اسباب کے اور تو کوئی چیز برآمد نہیں ہوئی۔ نہ ٹرانس میٹر اور نہ خفیہ کاغذات۔ پھر بھی اخباروں کا ضمیر، جو مر چکا ہے۔ ان میں سے کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ ایک لڑکا جو اپنے شہر میں کبھی ہیرو کی حیثیت سے پھرتا تھا، وہاں اسے تیرہ مہینے محض ذلت اور بے کاری کے دن گزارنے پر کیوں مجبور کیا گیا؟ اس کی مالی حالت کیوں گرا دی گئی؟ اس کے خاندان پر قرضہ کیوں ہو گیا؟ اور پھر وہ کراچی واپس جانے پر مجبور کیوں گیا؟ حالاں کہ بعد میں وہ سب کچھ بھول جاتا۔ میں اس سے واقف ہوں۔ اگر وہ احتجاج کرنا چاہتا تو گنگوتری سے ایک معمولی پولیس اسے نہیں اتار سکتی تھی۔ اور اس کا خاندان؟ اس کا خاندان تو میرا بھی خاندان ہے۔ اس کا یا میرا خاندان دنیا کے کونے کونے میں پھیلا ہوا ہے۔ دنیا آگے پھیلی ہوئی ہے۔ اور بھی کئی سلسلے ہیں اور بھی کئی پہاڑ ہیں۔ محض انتظار کرنا ہے کہ ضمیر اور یقین کی خودمختاری کے درمیان کوئی فاصلہ نہ رہے یعنی محض احتجاج نہیں! یہاں پہنچ کر میں ان تمام پچھلے قدموں کی یادداشت میں کچھ ٹٹولتا ہوں۔ جو کہیں نہ کہیں چڑھنا چاہتے ہوں گے مگر پھسل گئے۔ یہ بھی واضح ہے کہ میرے آگے جو سمت ہے، وہاں میں ایک بہت بڑے معدہ کو سکڑتے دیکھ رہا ہوں۔ میرے دائیں بائیں کی سمتیں چوہوں سے بھری ہوئی۔ ہاتھ خالی ہوں تو چوہوں کی بھیڑ ہر روز حملہ کرتی ہے۔ پھر وہی ایفرنی سنگیت اور گردن کے بل سروں کو گھمانا۔ اور یہ غلط فہمی کہ جو لوگ خالی ہاتھ ہیں انھیں آئندہ بھی ذلیل موت مرنا

ہے نہیں، وہ تو ایک وبا ہے۔ پہلے طاعون آتے تھے، اب ان کی جگہ تفریحی رعونت نے لی ہے۔ اس طرح ایک فرضی مظلومیت کی موت مرنا بھی گویا تفریح ہے۔ یعنی فیشن۔ دونوں صورتیں ایک دوسرے کی تماشائی۔ پیچ کہیں بری طرح دب گیا ہے یا اس کے امکان میں کوئی یقین نہیں کرتا میرے سر کی سمت آسمان بھی نہیں بلکہ عورتوں کی حکمرانی کا دباؤ۔ پیچھے کی سمت مڑ کر دیکھوں تو عورتیں ہنسنے لگیں گی۔ افسوس۔

اس پاک وجود نے پہاڑی چوٹی پر کھڑے ہو کر نیچے والوں سے پوچھا تھا: اگر میں تم سے کہوں کہ اس پہاڑ کے پیچھے فلاں چیز ہے تو کیا تم یقین کرلوگے ــــــ لاکھوں افراد کی ایک آواز: 'ہاں'، کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ اوپر سے پوچھنے والا ان کے لئے سچا تھا۔ لیکن میں اور سراج منصور محض تناسب ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ تب اوپر سے پوچھنے والے وجود نے کہا تھا: اگر میں تم کو بتادوں کہ موت کے بعد کیا ہوگا تو تم سب! ابھی اور اسی لمحہ مر جاؤ گے۔ ▲▲



# غزلیں

## کرشن موہن

ناچ رہی ہو ساتھ مرے تم، ضدی سوچوں کو تج بھی دو
ریستوران کی شوخ فضا میں بھولو باہر کی دنیا کو
ہنسنا اور مچلنا سیکھو، سنبھلے سنبھلے کیا پھرتے ہو
زر کے نشے میں سرما میں گل مرگ کی برف پہ چلنا سیکھو
گوری میمیں، کالے حبشی ناچ گھروں میں ناچ رہے ہیں
اپنا رنگ نکھارو، سنورو، پھولوں پہ منڈلاؤ بھونرو
کس نے یہ گہرائی ناپی، اس کا جوبن کتنا پاپی
جس نے مچائی آپا دھاپی، ہوش میں آؤ، جاؤ لوگو
چیل آکاش میں اڑتی جائے، گھومتی جائے، مڑتی جائے
خواہش میرے دل میں یوں مچلے، لہرائے، جو ہو سو ہو
باتوں میں بے ربطی سی ہے، محفل میں ناضبطی سی ہے
شاعر ہو کر چپ بیٹھے ہو، کچھ تو بولو، شعر سناؤ

## زبیر رضوی

(۱)

بھٹک جاتی ہیں تم سے دور چہروں کے تعاقب میں
جو تم چاہو مری آنکھوں پہ اپنی انگلیاں رکھ دو
دھواں سگرٹ کا، بوتل کا نشہ سب دشمن جاں ہیں
کوئی کہتا ہے اپنے ہاتھ سے یہ تلخیاں رکھ دو
کٹھن ہے گھر کے ہوتے زیست کا بے خانماں ہونا
جو گھر جنگل سا لگتا ہو تو اس میں بجلیاں رکھ دو

(۲)

سارا منظر ہے اجنتا کی گپھاؤں کی طرح
لڑکیاں شہر میں پھرتی ہیں گھٹاؤں کی طرح
لے کے نکلو نہ یوں چندا سا بدن راہوں میں
رات بے رحم ہے قاتل کی جفاؤں کی طرح
ہم کبھی راگ، کبھی آگ کبھی ساز بنے
زندگی ہم سے ملی تیری اداؤں کی طرح
شہر در شہر ہے تپتے ہوئے صحرا کا سماں
تم برس جاؤ مرے دل پہ گھٹاؤں کی طرح

## حسن نعیم

خواب ٹھہرا سرِ منزل نہ تہِ بام کبھی
اس مسافر نے اٹھایا نہیں آرام کبھی

جھلک مہتاب ہے اک داغ تمناک سے!
دل کا نظارہ کرو آ کے سرِ شام کبھی

سرکشی اپنی ہوئی کم، نہ امیدیں ٹوٹیں
مجھ سے کچھ خوش نہ گیا موسمِ آلام کبھی

ہم سے آواروں کی صحبت میں ہے وہ لطف کہ بس
دو گھڑی مل تو سہی گردشِ ایام کبھی

شبِ ہجر اس نے کہا تھا کہ ستارے لرزے
ہم نہ بھولیں گے جدائی کا وہ ہنگام کبھی

اے صبا میں بھی تھا آشفتہ سروں میں یکتا
پوچھنا دلی کی گلیوں سے مرا نام کبھی

ندرتِ فکر نے گر ساتھ بھی چھوڑا تو نعیم
اپنے سر لیں گے تتبع کا نہ الزام کبھی

## پرکاش فکری

اے ابرِ نامراد! ذرا دیر تو ٹھہر
تیرے سہارے کاٹ لوں یہ دھوپ کا سفر

خاموشیوں کی ریت سے یہ جھیل بھر گئی
اترے تھے کچھ پرند، وہ جاتے ہیں لوٹ کر

سورج پگھل کے شام کے ساحل پہ بہہ گیا
سائے سے اب یہ پوچھ کہ وہ جائے گا کدھر

اب بھی کھڑے ہیں دیکھ لے جنگل ہرے بھرے
چہرہ یہ تیرے شہر کا لیکن گیا اتر

فکری اسے پکار کہ وہ شخص سو گیا
بن کے صدا تو راہ سے اس کی کبھی گزر

# سانپوں کی پٹاری

## اقبال متین

آج رانی قابو میں نہ آتی تھی۔ اپنا سوئٹر اتار کر اس نے ایک ہاتھ میں پکڑ رکھا تھا اور دوسرے ہاتھ سے دوپٹے کو ہواؤں میں اڑاتی ہوئی میدان میں بھاگ رہی تھی۔ اس کا چھوٹا بھائی تھک کر پیچھے رہ گیا تھا اور برساتی نالوں میں دوسرے بچوں کی تیرتی ہوئی کشتیوں کو حسرت سے تک رہا تھا اور اس طرح وہ کچھ دیر کے لئے رانی سے بے نیاز ہو گیا تھا۔

جب رانی بہت دور نکل گئی تو رانی کا بڑا بھائی سائیکل لے کر اس کے تعاقب میں چل پڑا۔ وہ چاہتا تو منٹ بھر میں رانی کو جا لیتا لیکن رانی اس کو دیکھ لیتی تو یقیناً برہم ہو جاتی اور پھر سرپٹ بھاگنے لگتی۔ اجیت سنگھ کے لئے سوائے اس کے کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ رانی کی نظروں سے بچ کر دور دور سے اس کے اطراف چکر کاٹ کر اس کے قریب آ سکے۔ آج اتفاق سے رانی کی کتابیں بھی اس کے ساتھ نہیں تھیں۔ اس لئے وہ خود کو ہلکا محسوس کر رہی ہوگی۔ ورنہ رانی ڈھیر سی کتابیں بھی معمولاً اپنے ساتھ رکھا کرتی۔ چلتے چلتے رک جاتی اور پڑھنے لگتی۔ جہاں کھڑی کھڑی پڑھ رہی تھی وہیں بیٹھ رہتی اور دنیا سے بے خبر پڑھنے میں اس طرح منہمک ہو جاتی کہ اس کا بھائی، بہن، یا باپ جو بھی اس کے ساتھ ہوتا وہ پاؤں دبا کر قریب پہنچ جاتا اور اس سے کچھ ہی فاصلے پر کھڑا اس کی نگرانی کرتا رہتا۔

لیکن آج رانی کے تیور کچھ زیادہ ہی بدلے ہوئے تھے، اس کے چھوٹے بھائی نے جب دیکھا کہ بڑا بھائی سائیکل لے کر نکل پڑا ہے تو وہ اطمینان سے کھیلنے لگا اور نکر کی جیب سے چمک دار کاغذ نکال کر ناؤ بنانے میں منہمک ہو گیا۔ پڑوس کے دو چار نوجوان، اپنے چھوٹوں کے کھیل میں دلچسپی لیتے ہوئے یوں گھروں سے نکل آئے جیسے انھیں رانی سے کوئی سروکار ہی نہیں لیکن وہ ایک دوسرے سے نظریں بچا کر رانی کو دیکھ لیتے اور بظاہر پانی میں بہتی ناؤوں سے دلچسپی جتلا کر اپنے چھوٹوں سے اوٹ پٹانگ بے معنی باتیں کرنے لگتے لیکن نظریں رانی کے تعاقب میں دوڑتی رہتیں۔

آج رانی بھی اپنے بدن کی رعنائیاں سرعام لٹانے پر بضد تھی ہواؤں میں آنچل لہراتی ہوئی، گیند کی طرح اچھال اچھال کر سوئٹر سے کھیلتی ہوئی وہ اب ان نوجوانوں کی طرف آ رہی تھی اور اس کا جوبن نگاہوں کی یورش سے بے خبر تھا اور اس کی ننگی گوری اور صحت مند پنڈلیاں برساتی نالوں میں دھل کر نوجوانوں کی آنکھوں میں کھب رہی تھیں اور جب اجیت سنگھ نے دیکھا کہ رانی نے کالونی کا رخ کر لیا ہے تو اس کی تسلی ہوئی لیکن جوں ہی اس کی نگاہ کالونی کے نوجوانوں پر پڑی تو وہ تڑپ کر رہ گیا اور اس نے مناسب یہی سمجھا کہ دور دور سے چکر کاٹ کر گھر کی طرف نکل جائے کیوں کہ رانی نے بھی گھر ہی کا رخ کر لیا تھا۔

وہ تھک جاتی تو اکثر ایسے میں گھر ہی چلی آتی اور تازہ دم ہو کر جی چاہتا تو پھر نکل پڑتی۔ چھوٹے نریندر سنگھ نے جب رانی دیدی کو اپنی طرف آتا ہوا دیکھا تو کچھ سہم گیا۔ جب وہ قریب آ گئی تب بھی بچوں نے

کشتیاں چھوڑ کر اس میں دلچسپی نہیں لی۔ لیکن نوجوان تھے کہ بھوکی آنکھوں سے رانی کو تکے جا رہے تھے اور ایک دوسرے پر یہ ظاہر کر رہے تھے کہ ہر ایک رانی سے بے نیاز ہے۔

لیکن رانی اطمینان سے اس برساتی نالے کے پاس آگئی جس میں کاغذ کی بے شمار کشتیاں ڈول رہی تھیں ـــــ اس نے پکار کر بچوں کو مخاطب کیا۔

بچو مجھے بتاؤ تمھاری کشتیاں کس اور جا رہی ہیں۔ پورب پچھم اتر دکھن۔ آخر کس اور۔ روندر سنگھ نے اپنی دیدی سے INTIMATE ہوتے ہوئے کہا۔

رانی دیدی ـــــ اے رانی دیدی۔ ہماری ناویں ایک ہی سمت بہہ رہی ہیں۔ پر انھیں پتہ نہیں کہ وہ جا کہاں رہی ہیں۔ جیسے ہمیں تیرا پتہ نہیں چلتا کہ تو کہاں جانا چاہتی ہے۔

رانی قہقہہ مار کر ہنس پڑی۔ اس نے اپنا دوپٹہ اپنے کندھوں پر بے دلی سے پھیلا دیا۔ سوئٹر کے لانبے لانبے آستین گردن میں اکہری گرہ سے باندھ لئے اور ٹخنوں سے اوپر تک شلوار چڑھا کر برساتی نالے میں اتر گئی اور تالیاں بجا بجا کر پیروں سے پانی اچھالنے لگی۔ اطراف بہتی ہوئی ناویں ڈول ڈول کر ڈوبنے لگیں اور بچے سہم کر روندر سنگھ کی طرف دیکھنے لگے۔ جو اداس آنکھوں سے انھیں دیکھتا ہوا گویا جواب دے رہا تھا کہ دوستو میں بھی تمھارے غم میں برابر کا شریک ہوں ـــــ اور رانی پانی اچھال اچھال کر ہنس رہی تھی تالیاں بجا رہی تھی اور کشتیاں اس کے اطراف ڈوب رہی تھیں اور نوجوان اب بے تکلفی سے رانی کو تک رہے تھے۔

رانی ایک دم سنجیدہ ہو گئی۔ اس نے نظر بھر کر نوجوانوں کی طرف دیکھا۔

اس طرح دیدے پھاڑ پھاڑ کر کیا دیکھ رہے ہو نوجوانو ـــ جاؤ۔ اپنے اپنے گھروں میں دبک جاؤ۔ اور اس نے پانی ان کی طرف اچھال کر شور مچایا تو سب کے سب ہی اپنے اپنے گھروں میں گھس گئے۔

رانی نے نوجوانوں کو چوہوں کی طرح بلوں میں بھاگتا ہوا دیکھ کر قہقہہ لگایا اور ایک فاتح کی طرح بہتے نالے سے باہر نکل آئی۔ منٹ بھر کچھ سوچا پھر نالے میں اتر گئی۔ پھر جھک کر اپنے داہنے ہاتھ کی اوک میں پانی لیا اور سر کو بھگانے لگی۔ ایسا کوئی چھ سات بار رانی نے کیا اور برساتی نالے سے باہر نکلنے کی کوشش میں پھسل کر گرتے گرتے بچی اور غصے میں نالے میں تھوک دیا اور بڑبڑاتے ہوئے کہنے لگی ـــــ تیری جٹائیں بھی کاٹ دیتے ہیں۔

بچے رانی کو دیکھتے رہ گئے۔ الفاظ سبھوں نے سنے معنی کسی نے نہیں سمجھے اور کیا معلوم رانی نے بھی کچھ سمجھا کہ نہیں۔

پھر رانی نے تالی بجائی اور کہنے لگی۔ میں دیکھوں گی تو کشتی دور بھاگتا ہے۔ اور پھر بغیر ایک لمحہ توقف کئے اس نے فوراً ہی چلانا شروع کر دیا۔ بچو بھاگ چلو۔ دیکھو وہ سانپ ہے۔ برساتی نالے کا سانپ۔ پانی کی طرح باہر سے ٹھنڈا اور ڈس لے تو آگ کی طرح اندر سے گرم۔ بھاگو بھاگو ـــــ اور جو بچے برساتی نالے میں تھے باہر چلے آئے جو کنارے پر تھے وہ کچھ اور ہٹ گئے ـــــ تب رانی نے تالیاں بجا بجا کر کہا ـــــ کیوں بچو ـــــ میں نے کیسے تمھیں ڈرا دیا۔

بچوں نے اشتیاق سے پوچھا ـــــ تو کیا سانپ نہیں ہے رانی۔

رانی نے انگوٹھا دکھلا کر کہا ـــــ ٹھینگا ہے ۔ آؤ بچو آجاؤ اپنے اپنے کاغذ لے آؤ۔ میں ناؤ بناؤں اور دوں تمھیں۔ پر دیکھنا جو بچہ سب سے زیادہ میری بات سنے گا اس کی ناؤ سب سے تیز بہے گی اور پانی پر یوں ڈولے گی یوں ڈولے گی ـــــ اور رانی نے پینترے کاٹ کر بل کھا کر کچھ یوں نرت بتائی کہ بچے ہنس کر تالیاں پیٹنے لگے پھر یکایک کاغذ لانے کے لئے اپنے اپنے گھروں کو بھاگ کھڑے ہوئے۔

رانی عمر کے بیسویں سال میں داخل ہوا چاہتی تھی۔ اس پر پاگل پن کا حملہ نہ ہوا ہوتا تو وہ کب کی گریجویٹ ہو گئی ہوتی اور عین ممکن تھا کہ فرسٹ ڈویژن لیتی ـــــ وہ بہت محنتی اور ذہین تھی لیکن یکایک رانی نے ایسی قلابازی بھری اور ایسی حرکتیں شروع کر دیں جو نہ اس کی عمر کا تقاضہ تھیں نہ ذہانت کا۔ لیکن بیچ بیچ میں جب جب سنجیدہ ہو جاتی تو اس کی ذہانت اس کی بات چیت سے ظاہر ہونے لگتی۔

بات بہت معمولی تھی۔ اس کا باپ طرح طرح کے ڈاکٹروں،

ہنوں، ویدوں، پنڈتوں اور ملاؤں کی جبیں سائی کرکے تھک گیا تھا۔
ں لگتا تھا کہ جیسے رانی کو اچھا ہونا ہوتا تو وہ بس بالکل نارمل رہتی
ر کچھ کرنے پر آتی تو پھر کسی کے روکے نہ رکتی۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا۔ بات بہت معمولی تھی اور یہ بات مجھے
ے دکھ سے اس کے باپ نے بتلائی تھی۔ ایک بار رانی سو رہی تھی
ن کے بھائی نے نقلی داڑھی اور مونچھ سوتے میں اسے لگا دئے۔
ب وہ بیدار ہوئی تو سب ہنسنے لگے ـــــ رانی نے آئینے میں اپنی شکل
یکھی تو پاگلوں کی طرح ہنسنے لگی پھر رو پڑی۔

اس معمولی سے مذاق نے ایسی صورت اختیار کرلی کہ گھر سارا
دکھی اور بے کل ہو اٹھا۔

لیکن اس کے بعد دنوں بیت گئے۔ رانی بالکل نارمل رہی۔ ہم نے
اس بات پر بھی غور نہیں کیا کہ جب کبھی ہم بگڑ آثار دیتے تو وہ ناپسندیدہ
نظروں سے ہمیں دیکھتی اور اچھی بھلی ہنستی بولتی بیٹھی بیٹھی اٹھ کھڑی
ہوتی اور اپنے کمرے میں گھس کر کتابوں میں پناہ لیتی۔

رانی کا مزاج دوسری بار اس وقت بگڑا جب ایک نقلی داڑھی
ور مونچھ بیچنے والا طرح طرح کی نقلیں اتارتا بچوں سے ٹھٹھول کرتا گیٹ
پر کھڑا اپنے مال کا پرچار کر رہا تھا۔ رانی کی نظر اس پر پڑی تو وہ
چپکے سے گیٹ کے باہر نکل آئی۔ زمین پر ادھر ادھر پڑے ہوئے پتھر
چننے اور اس بہروپیئے پر پتھراؤ کرنے لگی۔ بچے تو اس کے تیور سمجھ کر
بھاگ کھڑے ہوئے لیکن بہروپیہ پینترے کاٹ کاٹ کر بچتا رہا اور
جب رانی مزید پتھروں کی تلاش میں زمین پر نظریں جمائے بے چین سی
پھرنے لگی تو میں بیچ بچاؤ کے لئے پہنچ گیا۔ سمجھا منا کر بہروپیئے کو چلتا
کیا۔ اس وقت تک رانی نے اپنے دامن میں کچھ پتھر جمع کر لئے تھے اور
چیخ چیخ کر کہہ رہی تھی بہروپیہ نکل جاؤ۔ چلے جاؤ زمین میں دھنس جاؤ۔
ست گرو اکال ـــ ست گرو اکال۔ جب اس نے پھر پتھراؤ کرنے
کرنے کے لئے بہروپیئے کو ڈھونڈا تو میں مقابل تھا۔ اس نے مجھے پتھر مارے
لیکن میں لپک کر اس کے قریب پہنچ گیا۔ اس کو منانے سمجھانے کے جتن



کئے تو اس نے پتھر پھینک دئے لیکن اپنے دونوں ہاتھوں سے میرا
گلہ زخمی کر دیا۔ اس کے لمبے لمبے ناخن جن پر ہلکا ہلکا گلابی پینٹ تھا
میرے خون سے کہیں کہیں گہرے ہو گئے تھے۔ جب اس کے ہوش بجا ہوئے
تو اس نے نڈھال ہو کر میرے سینے پر سر رکھ دیا پھر یکایک سیدھی ہو کر مجھے
دیکھا اور اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لئے اور مجھ سے جدا ہو گئی۔ تھکی
ہاری وہ جا کر بستر پر پڑ رہی۔

رانی ابھی ابھی مجھ سے باتیں کرتی کرتی اندر گئی تھی اور میری
بیوی سے گپ لڑانے میں مگن تھی۔ اس کی آواز ہمیں صاف سنائی دے
رہی تھی۔ اس کا باپ مطمئن تھا کہ رانی خوش ہے اور میری بیوی سے نارمل
باتیں کر رہی ہے کہ یکایک ہم نے سنا۔

رانی کہہ رہی تھی کہ میں تمھیں سوشل سائنس، اکونومکس سائیکالوجی
پڑھانے کے لئے ہوائی جہاز سے آجایا کروں گی دیدی۔

میری بیوی ہنس پڑی۔

شاید رانی کو کچھ برا لگا۔ اس نے تنک کر کہا اس میں ہنسنے کی
کیا بات ہے بھلا۔ میں تو چاہتی ہوں کہ آدمی ٹائم اور اسپیس کو اس
طرح کور کرلے کہ میں ایک ہی دن میں ہندوستان کے کئی اسٹیشن میں
لیکچر دے سکوں اور وہ یکایک باہر ڈرائنگ روم میں آگئی۔ آتے کے آتے
اس نے اپنے باپ کو ڈانٹا۔

میں سن چکی ہوں آپ میرے ہی متعلق بات کر رہے تھے۔ میں
اچھی بھلی ہوں۔ آپ کہاں کہاں مجھے رسوا کریں گے۔

اس ڈھکی چھپی تڑپ کا اندازہ جو الفاظ کے اس کوندے میں
تھی مجھے بھی ہوا اور رانی کے باپ کو بھی ـــ اس نے بڑے دلارے
رانی کو سمجھایا۔ میں تمھارے متعلق باتیں نہیں کر رہا تھا بیٹیا۔ پوچھ لو ان سے۔

رانی اس طرح ہنسی جیسے بے وقوفوں پر ہنستے ہیں اور اپنے باپ
کا نوٹس لئے بغیر ہاتھ کے اشارے سے مجھے ٹاٹا کہا اور باہر نکل گئی۔

گیٹ سے نکلتے نکلتے اس کی چال میں بہت تیزی آگئی تھی اس کا باپ بے چینی سے اٹھا اور مجھ سے پھر ملیں گے کہتا ہوا اس کے پیچھے لپکا۔ میں نے دانستہ سردار کے ساتھ گیٹ تک جانے سے گریز کیا۔۔۔ سردار جب رانی کے قریب پہنچا تو رانی کھڑی ہوگئی ۔۔۔ باپو آ جاؤ، میرا پیچھا کرنے سے۔

نہیں بٹیا، میں تیرے ساتھ نہیں آ رہا ۔ میں تو ۔۔۔

لیکن رانی نے سردار کو بات مکمل کرنے کا موقع نہیں دیا۔ اور تیز تیز قدم اٹھاتی سامنے میدان کی طرف چلنے لگی جہاں ایک پولیس سپرنٹنڈنٹ کالج کے لڑکوں کو این سی سی کی ٹریننگ دے رہا تھا۔ وہ سپرنٹنڈنٹ کے برابر جا کر ٹھہر گئی اور بڑی تمکنت سے پریڈ کا معائنہ کرتی رہی ۔۔۔ سپرنٹنڈنٹ اس کو اپنے پہلو میں کھڑا دیکھ کر بوکھلا یا۔ لڑکوں نے الٹے سیدھے قدم ڈالنے شروع کر دیے۔ ان کی بندوقوں کی نالیاں ان کے کندھوں پر مختلف زاویے بنانے لگیں۔ رانی نے تیکھی نظروں سے اس کھلبلی کو دیکھا جو مچ گئی تھی۔ وہ اتراتی ہوئی آگے بڑھی۔

نوجوانو بندوقیں پھینک دو اور یہ لو میری اوڑھنی اوڑھ لو۔ اور اس نے بڑھ کر دو ایک نوجوانوں کو بندوق پکڑنا سکھلایا۔ بہت بے تکلفی سے ان کے ہاتھ تھام کر اپنی دانست میں انھیں بندوق کی صحیح گرفت سکھائی۔ جب سپرنٹنڈنٹ کچھ اندازہ لگا سکا تو آگے بڑھ کر اس نے رانی سے درخواست کی کہ وہ ہٹ جائے۔

رانی نے بڑے دھیرج سے کہا۔ میں نوجوانوں سے کہہ رہی تھی کہ وہ بندوق اٹھا کر ہلکان کیوں ہوتے ہیں یہ جو جسمانی ریاضت ہے یہ تو چوڑیاں پہن کر بھی کی جا سکتی ہے اور پھر آپ کی اتنی لمبی چوڑی پلٹن میں ایک بھی سردار نہیں ہے۔

سپرنٹنڈنٹ اسے منا سمجھا کر چلتا کرنے کی کوشش میں تھا۔ وہ جو کچھ کہہ رہی تھی اس سے اتفاق کر رہا تھا۔

لیکن رانی نے پھر دہرایا ۔۔۔ کیا اس میں کوئی سردار جی نہیں ہے؟

سپرنٹنڈنٹ نے ایک سکھ لڑکے کو سامنے آنے کے لئے کہا جو پچھلی صف میں تھا۔

لم تڑنگ لڑکا بڑے طنطنہ سے فوجی چال چلتا آگے آیا۔ اس کو دیکھ کر رانی ایک دم ہنس پڑی۔ پھر اس کی طرف ہاتھ اٹھا اٹھا کر قہقہے لگا کر بے ساختہ ہنسنے لگی۔

سب ہی ہنس پڑے۔ رانی جب کچھ سنبھل سکی تو اس نے کہا۔۔۔ اس سردار سے کہو کہ وہ اپنی چوٹی کس لے۔ سردار نے اپنے بکھرے بالوں کو چھو کر محسوس کیا کہ اس کا حلیہ بگڑ گیا ہے لیکن سپرنٹنڈنٹ نے بات کی تلخی کو محسوس کرتے ہوئے سردار کو اپنی صف میں شامل ہو جانے کا حکم دیا۔ سب لڑکے ابھی تک ہنس رہے تھے اور رانی مصر تھی کہ وہ یہیں ڈٹی رہے گی اور سپرنٹنڈنٹ اب رانی کو کسی طرح ٹالنا چاہتا تھا۔

رانی کے باپ نے دور کھڑے کھڑے جب موقع کی نزاکت کا اندازہ لگایا تو وہ سپرنٹنڈنٹ کے پاس پہنچ گیا ۔۔۔ رویندر سنگھ بچوں کے ساتھ کھیلنا چھوڑ کر کچھ اس طرح ترس کھا کر اپنے باپ کو رانی دیدی کی طرف جاتا ہوا دیکھنے لگا جیسے چلتی ناؤ کو ڈوبتی ہوئی دیکھ رہا ہو۔ اجیت سنگھ دور ہی سائیکل سے اتر پڑا اور رانی کو نوجوانوں کا مرکز نظر بنا دیکھ کر بل کھا کر رہ گیا! اشاروں کنایوں میں رانی کے باپ نے معافی مانگی اور ڈرتے ڈرتے رانی سے کہا کہ رانی بٹیا تیری ماں بلاتی ہے۔ ناشتہ تیار ہے۔

بٹر ملک ہے کہ نہیں؟

رانی نے تحکمانہ پوچھا۔

ہے رانی ہے۔ وہ بھی ہے۔ اوولٹین بھی ہے۔

نہیں نہیں میں صرف بٹر ملک پسند کرتی ہوں۔ پھر اس نے سپرنٹنڈنٹ کو اور ساری پلٹن کو ناشتے کے لئے مدعو کیا۔۔۔ لیکن ان کے انکار پر باپ کے ساتھ چل پڑی۔

ایک دن بڑا سردار صبح صبح میرے پاس بھاگا بھاگا آیا۔ وہ بے حد پریشان تھا۔ میں رات کو دیر تک اس کے پاس بیٹھا رہا تھا۔ رانی ہی کا علاج معالجہ گفتگو کا موضوع تھا۔ اس وقت دیوبند کے ایک مولوی صاحب کو سردار کے ایک مسلمان دوست نے تین چار روز کے لئے سردار کے

س سکھ چھوڑا تھا کہ وہ عمل عملیات کے ذریعہ رانی کا علاج کریں جب رات کی یہ بات ہے اسی رات مجھے بھی مولوی صاحب سے متعارف کرایا گیا تھا۔ میں ان ساری باتوں پر اعتقاد نہ رکھتے ہوئے بھی مولوی صاحب کی باتیں بڑے سردار کی خاطر دلچسپی سے سنتا رہا کیوں کہ وہ مولوی صاحب کو رانی کی صحت کا پیام بر سمجھ رہا تھا اور مولوی صاحب اپنی لمبی اور بے تحاشہ گھنی داڑھی پر جو خضاب سے بالکلیہ سیاہ تھی ہاتھ پھیر پھیر کر اپنے کارنامے بیان کر رہے تھے کہ کس طرح انھوں نے بدارواح کو جو آگ سانپوں کی صورت ایک کنویں پر قابض تھیں گاؤں ہی سے دفع کر دیا تھا۔

رات ان کے پاس سے چلتے وقت میں نے صرف اتنا محسوس کیا تھا کہ رانی کو دیوبند کے مولوی صاحب کا چہرہ کچھ ایسی اذیت پہنچا رہا ہے کہ وہ اپنا ذہنی توازن کھو سکتی ہے۔

صبح سردار بے حد پریشان آیا۔ میں سمجھ گیا کہ رانی کی طبیعت زیادہ ہی خراب ہو گئی ہے۔

لیکن سردار نے قریب قریب مجھ سے لپٹتے ہوئے کہا۔

یار غضب ہو گیا ـــ اب تھیں نے مجھے بچایا ہے۔

سردار کا گلا رندھا ہوا تھا۔ ہاتھ سرد ہے۔ میں جانتا تھا کہ وہ بے حد نرم دل آدمی ہے۔ رانی کی بیماری نے اس کو کچھ یوں کھوکھلا کر دیا تھا کہ جس کا جی چاہے اسے منٹ بھر میں رلا سکتا تھا۔

میں نے کہا۔ کچھ منہ سے پھوٹو بھی

تم چلو پہلے ـــ میں تو اب تنگ آ گیا ہوں یار ـــ پہلے سے رانی اٹھ ہی جاسے اس جہان سے۔

وہ سردار جو رانی کے پیچھے سایے کی طرح بٹیا بٹیا کہتا پھرتا تھا اس کی زبان سے یہ الفاظ سن کر مجھے اچنبھا ہوا۔

میں نے اسے تسلی دی۔ بات کیا ہے مجھے بتاؤ سردار۔

اس نے کچھ اس طرح کہا جیسے سارے اسلام کی توہین کرنے کے جرم کا مرتکب ہوا ہو اور الفاظ بہت تیزی سے ادا کر کے لمبی سی سانس لی۔

رانی نے سوتے میں مولوی صاحب کی داڑھی صاف کر دی۔

میرا حال برا ہو گیا۔ میں سوچ سوچ کر ہنستا رہا۔ چاہتا بھی تھا کہ سردار کے جذبات کا خیال کر کے اپنی ہنسی پر قابو پا لوں۔ لیکن مولوی صاحب کا چہرہ سامنے آ جاتا۔ یوں محسوس ہوتا وہ داڑھی کی جانب انگلیاں بڑھا رہے ہیں اور انگلیاں خلا میں مقراض بن گئی ہیں۔

اور میں بے تحاشہ ہنسنے لگتا۔

سردار نے بہت دل گیر ہو کر مجھ سے کہا۔ تم ہنسے جا رہے ہو۔ جانتے ہو کہ مجھ پر کیا بیت گئی۔

اس جملے سے میں نے بات کے دوسرے پہلو کو بھی سمجھا۔ بات کسی جٹا یا کسی داڑھی کی نہیں تھی ـــ بات تو یہ تھی کہ ایک سکھ کے گھر میں ایک مسلمان کی داڑھی پر قینچی چل گئی تھی اور سردار یہی سوچ سوچ کر دکھی ہو رہا تھا۔

گھبراؤ نہیں میں نے سردار کو تسلی دی لیکن پھر ہنسی ضبط نہ کر سکا۔

رانی کہاں ہے ـــ میں نے پوچھا۔

اطمینان سے سو رہی ہے۔ سردار نے کہا۔

اور داڑھی کہاں ہے ؟

وہ بھی سو رہی تھی۔ سردار نے بے ساختہ کہا ـــ "مگر تم چلو بھی۔

چلوں گا مگر ایک شرط پر۔

سردار سنجیدہ ہو گیا ـــ بولو بھی۔

تم وعدہ کرو کہ رانی کے ساتھ زیادتی نہ کروگے۔

سردار نے اثبات میں سر ہلایا اور میں اس کے ساتھ ہو گیا۔

جب اس کے گھر پہنچا تو مولوی صاحب جاگ پڑے تھے اور پچھلی شب نزول رحمت کا ان پر انکشاف ہو چکا تھا۔ وہ بے چارے بڑے خفیف سے تھے لیکن مجھے یہ دیکھ کر اطمینان ہوا کہ وہ برہم نہ تھے۔ ان کی شرمندگی کچھ زیادہ ہی اس لئے بھی تھی کہ وہ اپنی دانست میں کچھ یوں سمجھ رہے تھے کہ شیطان کے آگے انھیں ہزیمت اٹھانی پڑی ہے۔ سردار کا عالم تھا جیسے قتل کر کے آیا ہو۔ اس کے بس میں ہوتا تو وہ میرے پیچھے چھپا

رہتا لیکن مجبوری تھی۔ وہ آنا لم ترڈنگ تھا کہ میرے پیچھے چلتے ہوئے اس کا قد اور نمایاں ہو رہا تھا۔ اس نے بڑی لجاجت سے مولوی صاحب سے معافی مانگی۔ میں نے ساری تفصیلات مولوی صاحب کے گوش گزار کیں۔ انھیں تبلایا کہ رانی نے ایک بار سردار سے بھی یہی سلوک کیا تھا لیکن وہ بروقت جاگ گیا اور اس کا حلیہ زیادہ بگڑ نہ سکا۔ مولوی صاحب نے رانی کی اس حرکت کو شیطان کے کرشمہ پر محمول کیا لیکن بڑے غیر مطمئن سے رہے۔ اب مسئلہ یہ اٹھ کھڑا تھا کہ وہ کس طرح خلقت خدا کے سامنے آئیں۔ داڑھی پوری طرح صاف بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ جوں کی توں رکھ چھوڑنا بھی ناممکن تھا کہ مولوی صاحب بڑے بدہیئت سے لگ رہے تھے۔ لہٰذا پردے لگی رکشا میں مولوی صاحب اپنے ان دوست کے گھر منتقل ہو گئے جہاں وہ مستقلاً مقیم تھے۔

مولوی صاحب کے جانے تک رانی باہر نہیں آئی۔ میں جب اس سے ملا تو وہ کچھ خوش نہیں تھی۔ بڑی اداس اداس لگتی تھی کسی نے اس سے ابھی تک کچھ نہیں پوچھا تھا لیکن اس کی ماں نے اشارے سے سردار کو تبلا دیا کہ مولوی صاحب کی داڑھی رانی کے تکیے کے نیچے دھری ہے۔ یوں لگتا تھا جیسے رانی سب بھول بھال گئی ہے کہ کوئی ایسی حرکت اس سے سرزد ہوئی تھی۔ لیکن کوئی بات اس کے ذہن کے کسی گوشے میں کہیں دبی پڑی تھی جو آج صبح صبح بھی وہ بشاش نہ تھی ——— میں نے اس کو نارمل کرنے کے لئے پوچھا۔

تم چائے اکیلی پیوگی ؟

اس نے مجھے بغور دیکھا۔ کہنے لگی۔ بھیا تم مسلمان ہو نا۔

میں نے کہا ——— ہاں ——— ہوں تو۔

لیکن تم مولوی صاحب کی طرح مسلمان نہیں ہو۔" یہ کہہ کر وہ چائے بنانے لگی۔

مجھے جس بات کا شبہ تھا وہ یقین کی صورت میں بدل رہی تھی۔ میں نے سردار کو اشارے سے اپنے قریب کرتے ہوئے کہا۔

کیا تم اب بھی نہیں سمجھو گے ؟

وہ خاموش رہا ——— پھر اس نے کہا۔

تم جو بات کہتے ہو اس کا رانی کے کیے ہوئے اس جملے سے کیا تعلق ہو سکتا ہے کہ تم مولوی صاحب کی طرح نہیں ہو ؟

میں نے کہا باہر چلو۔ میں تمھیں بتاتا ہوں۔

اتنے میں رانی نے چائے بڑھاتے ہوئے کہا۔ چائے پیتے جاؤ۔

ہم باہر برآمدے میں آئے تو اس سے پہلے کہ میں سردار سے اس موضوع پر بات چیت شروع کرتا رانی کے قہقہوں کی آواز سنائی دینے لگی۔ ان قہقہوں کا تاثر کچھ ایسا تھا جیسے رانی چیخ چیخ کر رو رہی ہو۔

سردار بھانپ گیا اور اٹھ کر اندر لپکا۔ چلتے چلتے اس نے مجھے اشارہ کیا کہ میں بھی آؤں۔ ہم نے دیکھا کہ رانی مولوی صاحب کی داڑھی کو ہاتھ بلند کئے ہوا میں ہلا رہی تھی اور قہقہے لگا رہی تھی۔ اس نے ہمیں دیکھا تو داڑھی کو ہوا میں اچھال کر وہ خاموش ہو گئی۔ داڑھی کے بال سارے دالان میں بکھر رہے تھے اور رانی کی آنکھوں پر آہوئے رم خوردہ کی آنکھوں کا گمان ہوتا تھا۔

بڑے سردار نے اپنے پگڑیں اپنی جٹائیں چھپالیں۔ رنجیت سنگھ ابھی ابھی بستر سے اٹھا تھا اور اس پگڑ نہیں باندھی تھی اس لئے باپ کا اشارہ پا کر وہ رانی کے سامنے ہی نہ آیا۔ چھوٹے روندر سنگھ کے ہاتھ سے کرکٹ کا بلا چھین کر سردار نے اسے ڈانٹا ——— جا ——— جا یہاں سے۔

وہ دراصل کہنا چاہتا تھا۔ اپنے بال بنوالے۔ یہ کیا ابھی سے اتنا ساتھ ہے ——— لیکن وہ سردانی کی صورت دیکھ کر اوٹ پٹانگ بکتا خاموش ہو گیا۔

رانی نل کی ٹونٹی کھولے پانی کی دھار کے نیچے اپنا سر دئیے جھکی کھڑی تھی۔ اس کی لمبی لمبی چوٹیاں شانوں سے گر کر جھول رہی تھیں اور ان سے پانی بہہ رہا تھا۔ ◢◢

---

# صداؤں کا سفر (۱)

## سید وقار حسین

گذشتہ چند ماہ کے ادبی رسائل میں جدید شاعری پر جو سنجیدہ، نیم سنجیدہ اور غیر سنجیدہ بحثیں شائع ہوئی ہیں وہ کم از کم ایک بات کی نشان دہی ضرور کرتی ہیں ــــ وہ یہ کہ جدید شاعری کے قارئین کا دائرہ یقیناً وسیع ہوا ہے۔ ہندوستان کے اردو ادب پڑھنے والے طبقے کے بیشتر افراد نے شاید پہلی بار جدید شاعری کے وجود کو تسلیم کرتے ہوئے اسے قابل ستائش یا لائق دشنام گردانا ہے۔ اس کا ثبوت یوں مل جائے گا کہ جدید شاعری پر بحثوں میں ہر قماش اور ہر مذاق کے لوگ شریک ہیں۔ بات صرف جدیدیت کے علم بردار شعراء اور سکہ بند نقادوں تک ہی محدود نہیں رہی ہے۔ بلکہ ہر ایرے غیرے نتھو خیرے کو اپنی لپیٹ میں لیتی ہوئی بوالہوسوں کی اس صف تک پہنچ گئی ہے جہاں اہل نظر کی آبرو کو خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔ جدید شاعری کی اس تشہیر میں ہندوستان سے نکلنے والے ان نئے ادبی جرائد کا بڑا ہاتھ ہے جو گذشتہ چند سال سے پابندی کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں اور حسب توفیق نت نئے ناموں والے کچے پکے، اچھے برے اور چھوٹے بڑے شعراء کی کاوشیں برابر چھاپ رہے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان رسائل نے تخلیق کاروں اور قارئین کو اپنے خیالات کے اظہار کے مواقع فراہم کئے ہیں اور ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے کے مصداق کوچۂ ادب کی رونق برقرار رکھی ہے۔

آج سے چند سال قبل یہ صورت حال نہیں تھی۔ جس قسم کی شاعری پر ہم جدید شاعری کا لیبل چسپاں کرتے ہیں ویسی شاعری بالعموم پاکستانی رسائل میں چھپتی تھی اور پاکستانی رسائل کی پہنچ ہمارے یہاں صرف چند ہاتھوں تک محدود تھی۔ یہ ہاتھ بیشتر ان لوگوں کے لئے تھے جن کے لئے ادب ایک ہمہ وقتی مشغلہ ہے۔ اس طرح جدید شاعری سے ادب کے عام قاری کا تعارف یا تو تھا ہی نہیں، یا تھا بھی تو اس شکل میں کہ کہیں کوئی رسالہ ہاتھ پڑ گیا، تو بھولے بھٹکے کسی ایسی نظم پر بھی نظر ٹھہر گئی جو یا تو پڑھتے ہی نہیں بنی یا اگر پڑھ بھی لی تو اسے شاعری سمجھنے کو جی نہ چاہا اور قاری نے لاحول پڑھ کر رسالہ بند کر دیا۔ غرض جدید طرز کی پیچیدہ، مبہم اور تجریدی نظمیں تازہ واردان بساط ادب جدید کو الجھن اور بدمزگی کا احساس دیتی رہیں اور ان کے کھردرے اور "غیر شاعرانہ" لہجے نے قارئین کے سامنے اجنبیت کے حصار چن دئے۔ رفتہ رفتہ ہمارے یہاں کے مروجہ معیاروں کے مطابق ادب کے اچھے خاصے پڑھے لکھے قارئین تک کے لئے جدید شاعری ایک قسم کی Taboo بنتی گئی اور اس کے خلاف ایک طرح کی چڑ اور ایک حقارت کا جذبہ پیدا ہونے لگا اس کے دو بڑے سبب تھے۔ ایک تو یہ کہ مذکورہ جدید شاعری اپنے سے قبل کی اردو شاعری سے اس قدر مختلف تھی کہ ادب کا معمولی مذاق رکھنے والے

قاری کو یہ یقین ہی نہیں آتا تھا کہ یہ شاعری بھی ہو سکتی ہے اور بالخصوص اردو شاعری جن لوگوں کا ادبی مذاق میر، غالب، مومن، داغ، امیر اور اقبال، جوش، جگر، مجاز اور سردار جعفری کی شاعری کے زیر سایہ پروان چڑھا ہو ان کے لئے جدید شاعری کا قابل قبول نہ ہونا نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے ایسی کوئی حیرت انگیز بات بھی نہیں ہے۔ قارئین کے اس طبقے میں بیشتر لوگ ایسے ہیں جنھوں نے اردو اور فارسی کے علاوہ کسی اور زبان کا ادب نہیں پڑھا، اور اردو میں بھی جو میرجی اور راشد کے نام سے ناواقف ہیں۔ ان لوگوں کی ایک بڑی تعداد آج بھی Blank Verse اور Free Verse کو شاعری سمجھنے کے لئے ہی تیار نہیں ہے[لہ]۔ ہر قسم کے جذبات اور خیالات کے اظہار کے لئے یہ لوگ ردیف اور قافیہ کی شرط کو ناگزیر قرار دیتے ہیں۔ ان کی عاید کردہ پابندیاں صرف ہیئت تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ موضوع اور مواد کے انتخاب میں بھی یہ حضرات اپنی مخصوص پسند اور ناپسند کے قائل ہیں۔ یہاں آکر قارئین کا یہ گروہ دو حصوں میں منقسم ہو جاتا ہے۔ پہلے گروہ میں وہ لوگ شامل ہیں جن کے لئے اردو شاعری ولی سے شروع ہو کر داغ پر ختم ہو جاتی ہے۔ دوسرے گروہ کے لئے اردو شاعری اقبال سے شروع ہوتی ہے اور غالباً ساحر لدھیانوی پر ختم ہو جاتی ہے۔ غالب اور میر کے قائل یہ سب ہی ہیں لیکن چکر یہ ہے کہ غالب اور میر سے ان میں سے بہت سوں کا تعارف فریا، سہگل اور تا شکیشکر کے توسط سے ہوا ہے۔ دوسرے شعرا سے بھی ان کی ملاقات مشاعرے اور ریڈیو ہی کی مرہون منت ہے۔ اس طرح شاعری ان کے لئے ایک طرح کی ذہنی عیاشی اور فرصت کے لمحوں کو پر کیف بنانے کا ایک سہل حصول ذریعہ ہے۔ یہ لوگ شاعر کے کلام میں اپنی خودکی [illegible] دیکھنا چاہتے ہیں اور اپنے کچے پکے تجربات و جذبات کا بیان شاعر کے ٹھکے ٹھکائے خوب صورت الفاظ میں پاتے ہیں تو خوش ہو جاتے ہیں۔ یہ لوگ شعر پڑھتے وقت سوچنے سمجھنے کی زحمت گوارا نہیں کرنا چاہتے۔ ان کے نزدیک شعر وہی اچھا ہوتا ہے جو ہماری شاعری کے روایتی سانچوں میں ڈھلا ہوا ہو اور سنتے ہی سمجھ میں آجائے۔ یہ مذاق سخن ہمارے مشاعروں کی دین ہے۔ اس مذاق کے پروردہ بہت سے اصحاب آج بھی اللہ کے فضل و کرم سے استادی اور شاگردی کے چکر میں پڑے ہوئے ہیں اور اصلاح کی روایت پر کامل ایمان رکھتے ہیں۔ اس قماش کے بے ذہن لوگوں سے یہ توقع رکھنا کہ یہ نئی شاعری پر ہمدردانہ غور و فکر کے بعد اسے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی مخلصانہ کوشش کریں گے، فضول ہی ہے کہ ان کا مرض پرانا اور لاعلاج ہو چکا ہے۔

جدید شاعری کے Taboo بن جانے کا دوسرا سبب یہ ہے کہ اردو شاعری پڑھنے والوں کی ایک اقلیت ایسی بھی ہے جو انگریزی ادب سے نابلد نہیں ہے اور انگریزی کے توسط سے فرانسیسی، جرمن، اور روسی ادب سے بھی ایک حد تک واقف ہے۔ یہ لوگ Blank Verse اور Free Verse کو شاعری کے لئے زہر قاتل تو نہیں سمجھتے لیکن شاعری کے موضوعات کے سلسلے میں بعض حد بندیوں اور تعصبات کے شکار ضرور ہیں۔ ان کی اکثریت نے انگریزی ادب کو اسکول اور کالج کے نصاب کے ایک حصہ کے طور پر پڑھا ہے اور اسی لئے ان کے انگریزی ادب کے مذاق پر رومانی شعرا کی گہری چھاپ ہے کہ ہمارے انگریزی کے نصاب میں جدید انگریزی شاعر کم ہی بار پاتے ہیں۔ Eliot اور Pound تو خیر تین ٹن کا کوٹ ہیں ورنہ ہمارے یہاں کے انگریزی کے طلبا، اور اساتذہ کا اوڑھنا بچھونا اب بھی Shelley، Keats اور [illegible] ہیں۔ ان شعرا کے کلام کا عکس وہ مجاز اور اختر شیرانی کی شاعری میں دیکھ کر بغلیں بجاتے رہتے ہیں اور اگر شاعری کی داد دینے کے لئے ذرا سی ذہانت درکار ہو یا تھوڑا سا سر کھپانا پڑے تو بغلیں جھانکنے لگتے ہیں۔ ان طلبا کا مذاق سخن مشاعروں نے نہیں بلکہ انگریزی رومانی شاعری کے گرویدہ تیسرے درجے کا ادبی ذوق رکھنے والے Ideal اساتذہ اور انگریزی تنقید کی پالو خانے والی کتابوں نے چوپٹ کیا ہے جو ان غریبوں کو گدھا سمجھ کر ان پر اس لئے لاد دی جاتی ہیں کہ یہ امتحان میں اچھے نمبر لائیں۔ ایسی صورت میں ان کا جدید شاعری پر ناک بھوں چڑھانا سمجھ میں آتا ہے لیکن قارئین کے اسی گروپ میں ایک بہت چھوٹی اقلیت ایسے لوگوں کی ہے جنھوں نے نہ صرف اردو اور فارسی بلکہ انگریزی اور مختلف یورپی زبانوں کے جدید شعرا کا سنجیدگی کے ساتھ بغور مطالعہ کیا ہے۔ ایسے لوگ بالعموم اردو ادب کے بارے ایک قسم کے احساس کمتری کا شکار ہیں۔ یہ احساس کمتری فطری طور سے دوسری

لہ یا ان دونوں کو ایک ہی چیز سمجھتی ہے (ادارہ)

زبانوں کے ادب سے اپنی زبان کے ادب کا مقابلہ کرنے پر پیدا ہوتا ہے اور ہرگز بے بنیاد نہیں ہے۔ مذکورہ قسم کے پڑھے لکھے لوگوں کو ساری جدید اردو شاعری خالص تقلیدی نظر آتی ہے اور انگلینڈ اور یورپ کی اس وقت تک پرانی ہو چکی ادبی تحریکوں کی صدائے بازگشت انھیں نئی اردو شاعری کے غل غپاڑے میں سنائی دیتی ہے۔ وہ اردو کی جدید شاعری سے اس لئے متاثر نہیں ہوتے کہ دوسری زبانوں میں اس قسم کی شاعری کے بہت بہتر نمونے مل جاتے ہیں اور دور کیوں جایا جائے جہاں تک شاعری میں نئے تجربات کا تعلق ہے خود ہمارے یہاں ہندی میں اردو سے کہیں زیادہ نئے تجربات ہوئے ہیں۔ نتیجہ کے طور پر جدید شعرا کی واقعی اچھی تخلیقات بھی ایسے لوگوں سے وہ داد نہیں پاتیں جس کی وہ مستحق ہیں اور جدید شاعری کی طرف ان کا غیر ہمدردانہ رویہ برقرار رہتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ قارئین کا یہ [illegible] طبقہ جدید شاعری کے سلسلے میں شعوری یا لاشعوری طور سے ایک تعصب کو فروغ دینے کا باعث بھی بنتا ہے۔ وہ یہ کہ وقتاً فوقتاً اپنی تحریر اور تقریر سے یہ صاحبان اپنی دانست میں نئی اردو شاعری کا پول کھولتے رہتے ہیں اور اس شاعری کو جدید مغربی شاعری کی بھونڈی نقالی قرار دیتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ حسب توفیق نئے شعرا کے فنی بھرم پر بھی فقرے کستے رہتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ایسا سب کچھ یہ صدق دل سے اور اپنے مطالعے اور محسوسات کی بنا پر کرتے ہوں لیکن ہر وہ شخص جو ان کے مضامین پڑھتا ہے یا ان کی تقریریں سنتا ہے ان کی طرح گیانی دھیانی نہیں ہوتا اور چونکہ وہ بے چارہ ماں کے پیٹ سے تقلید کے مرض میں گرفتار پیدا ہوتا ہے اس لئے فوراً ان دانشور حضرات کی شخصیت اور علمیت کے رعب میں آکر ان کی گراں قدر رائے پر ایمان لاتے ہوئے ساری جدید اردو شاعری کو قلم زد اور سارے نئے شاعروں کو گردن زدنی قرار دے دیتا ہے۔ اس طرح جدید طرز کی شاعری کے خلاف جو ذہنی مورچہ بنتا ہے اس کے ہراول دستے میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہوتی ہے جو فرانس کے کسی شاعر کے نام کا صحیح تلفظ نہیں جانتے جنھوں نے مجید امجد کی کوئی نظم نہیں پڑھی اور جن کے نزدیک اختر الایمان نام کے ایک صاحب فلموں کے مکالمے لکھتے ہیں۔ پس نئی شاعری زاہد تنگ نظر کے لئے کافر اور کافر کے لئے مسلمان ہے۔

## ۲

یہ بات طے ہے کہ اس وقت اردو میں جس قسم کی شاعری کو ہم جدید شاعری کا نام دیتے ہیں وہ اپنی پیش رو شاعری سے ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے خاصی مختلف ہے یا دوسرے الفاظ میں نئے شاعروں نے اردو شاعری کے مروجہ، پسندیدہ اور تسلیم شدہ ڈھرے سے شعوری اور لاشعوری انحراف کیا ہے۔ کچھ لوگوں کو شکایت ہے کہ مغربی طرز فکر و احساس اور انداز بیان کی حلقہ بہ گوشی قبول کرکے جدید اردو شاعر نے اپنے ادب کی شاندار روایات کا منہ چڑھایا ہے اور اسی لئے آج وہ اپنے ہی گھر (ادب) میں اجنبی اور راندۂ درگاہ ہے۔ پہلے یہ بات طے ہو جانی چاہیئے کہ آخر ہمارے ادب کی شاندار روایات کیا ہیں اور وہ روایات جنھیں ہم آج اقدار کا درجہ دیتے ہیں ہم تک کہاں سے اور کس وسیلے سے آئی ہیں۔ یہ تسلیم کرنے سے شاید ہی کوئی انکار کرے کہ ہم نے اپنی غزل کا روایتی ڈھانچہ فارسی سے مستعار لیا ہے اور جہاں تک نظم کی پابند اور غیر پابند مختلف ہیئتوں کا تعلق ہے انھیں بھی فارسی، انگریزی اور ہندی کے زیر اثر ہی ہمارے یہاں فروغ ہوا ہے۔ ہماری زبان ایک ملی جلی اور کھچڑی قسم کی زبان ہے جس کا دروازہ کبھی کسی زبان کے لفظ کے لئے بند نہیں ہوا اور اسی فراخ دلی میں اس کی مقبولیت کا راز مضمر ہے۔ لیکن ہمارے یہاں ایسے کتنے الفاظ، محاورے، تراکیب اور بیان کے پیرائے ہیں جن پر انگلی رکھ کر ہم وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ یہ خالص اردو ہے۔ یہ ضرور ہوا ہے کہ دو تین صدیوں تک اردو کی بھٹی میں پکنے کے بعد مختلف زبانوں کے الفاظ نے ایک دوسرے سے مل کر کچھ ایسی باہمی اشکال اختیار کی ہیں کہ صورت اور معنی کے اعتبار سے ایک نئے رنگ کا پتہ دیتے ہیں۔ اس نئے رنگ کو جو حسیاتی زیادہ ہے اور ٹھوس اور قابل تجزیہ کم، ہم اردو کا مخصوص لہجہ کہتے ہیں۔ اسی مخصوص رنگ، بو، فضا، ذائقہ یا کیفیت کی جھلک ہمیں اپنی شاعری کے لب و لہجے میں بھی نظر آتی ہے لیکن اڑتے ہوئے اس احساس کے بطن سے اردو شاعری کے [illegible] کی کوئی ممتاز اور قابل فخر روایت جنم نہیں لیتی۔ ہماری ساری شاعری کے لب و لہجے پر فارسی، ہندی اور انگریزی شاعری کے [illegible] کی صاف اور گہری چھاپ موجود ہے۔ بغیر فارسی تراکیب کی بیساکھیاں لگائے ہماری شاعری اور بالخصوص غزل کتنے قدم چل سکتی ہے؟ اور اگر ہمارے شعرا نے انگریزی نظم کی ہیئتوں اور انداز بیان سے استفادہ نہ کیا ہوتا تو آج اردو نظم ترقی کی کس

منزل پر ہوتی؟ فارسی کے فیضان کے بغیر غالب اور دوسرے ممتاز غزل گو شعرا اور انگریزی کے روایت کے بغیر اقبال اور ان کے بعد آنے والے نظم نگاروں کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سوچنا محض خوش فہمی ہے کہ ہمارا شعری لب و لہجہ اس حد تک خود کفیل ہو چکا ہے کہ نئے مضامین باندھنے کے لئے اب اس میں کسی بڑی تبدیلی کی ضرورت نہیں ہے اور اب ہمیں بیان کے اسالیب import کرنا بند کر دینا چاہئے۔ ہاں درآمد شدہ اسالیب اظہار کی تراش خراش ہم پر آج بھی فرض ہے کہ ان کی اجنبیت سے پیدا شدہ تکدر دور ہو اور ہماری فنی خوش سلیقگی پر حرف نہ آئے۔

جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے ہم نے کس عہد میں دوسری زبانوں کے شعرا کا تتبع نہیں کیا، فارسی شاعروں کی تقلید کرتے ہوئے ہم نے غزل اور قصیدے میں جو مصنوعی اور غیر ہندوستانی شاعری کی ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اسی طرح ایک زمانے میں ہم سرسید کی تاکید پر نہایت سعادت مندی کے ساتھ "نیچرل مضامین" باندھتے رہے ہیں اور فطرت کے حسن کے بیان کا اپنی شاعری میں بڑے خشوع و خضوع کے ساتھ اہتمام کیا ہے۔ کیا یہ سب imported، ٹھونسی ہوئی اور لادی ہوئی چیزیں نہیں تھیں؟ غرض جہاں ہری دوب دیکھی وہاں منہ مارنا ہماری کوئی نئی عادت نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ملنگے تانگے کا ہم نے اناپ شناپ جو کچھ کھایا وہ سب ہضم نہیں کر سکے اور شاعری میں بیرون ملک سے حاصل شدہ سارے جذبات، خیالات اور بیان کے سانچے ہمارے مزاج کا حصہ نہ بن سکے لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اگر ہم نے فارسی، ہندی اور انگریزی شاعری سے استفادہ نہ کیا ہوتا تو ہماری شاعری آج اور بھی تہی مایہ ہوتی۔ آج اردو شاعری کی جن روایات کو آپ خاندانی کہتے ہیں اور جن پر آپ فخر کرتے ہیں ان کی تشکیل میں بیرونی ادب سے لین دین کا جو ہاتھ ہے وہ قابل فراموش نہیں ہے ویسے کسی ادبی روایت کی تشکیل عظیم شعرا کی ایک قطار کے دم سے بھی ہوتی ہے اور یہاں بہرحال ان قابل قدر فن کاروں کے انفرادی کارہائے نمایاں سے انکار مقصود نہیں ہے جن کی وجہ سے اردو شاعری کی آبرو قائم ہے۔ ان حقائق کی طرف اشارہ کرنے کا مقصد یہ بھی ہرگز نہیں ہے کہ ہم بیرونی امداد پر تکیہ کر کے پڑے رہیں اور اپنی اپج اور ذاتی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار نہ لائیں۔ اپنی توفیق سے تو original چیزیں تخلیق کرنے سے بہتر کوئی کام نہیں ہے لیکن حسن اور سچائی کی تلاش میں اپنی زبان اور اپنے ملک سے باہر قدر اول کی کچھ مفید چیزیں ہاتھ آ جائیں، تو ان سے متاثر ہونے یا انھیں اپنانے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ ہاں تیسرے درجے کے گھٹیا مال کی درآمد بہرحال ایک ناقابل معافی جرم ہے۔

جب دوسری زبانوں کی تقلید اور ادبی گداگری ہماری گھٹی میں پڑی ہوئی ہے اور ہم نے اپنے بزرگ شعرا کے دست سوال دراز کرنے پر کوئی شرم نہیں محسوس کی تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر آج کا شاعر اپنی دوکان England، France اور America کے درآمد شدہ مال سے سجاتا ہے تو اس پہ اس قدر واویلا کیوں کیا جائے۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے کچھ نئے شاعروں نے مغربی شاعری کی کورانہ تقلید کی ہے اور ان کی عجیب و غریب نظموں پر باہر سے آئے ہوئے استعاروں، علامتوں اور دیو مالاؤں سے اندھا دھند بھرے ہوئے گودام کا گمان ہوتا ہے لیکن یہ اندھی نقالی اور فنی بدسلیقگی سارے جدید شعرا کا خاصہ نہیں ہے۔ بہت اچھی نظمیں اور غزلیں بھی برابر لکھی جا رہی ہیں اور بری تخلیقات کے ڈھیر سے ان کو الگ کر کے ان کی داد دینا ادب کے ہر ایمان دار قاری کا فرض ہے۔ اگر نئی شاعری کے نام پر ہم چڑیا گھر ٹائپ کی چیستاں نظموں کی بوچھار سے تنگ بھی آ گئے ہیں تو اس میں رونے پیٹنے اور صدائے احتجاج بلند کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے کہ آنے والے دنوں میں اس طرح کی جھوٹی شاعری اپنی موت آپ مر جائے گی اور ایسی شاعری کرنے والے شاعروں کا کوئی نام لیوا نہ ہوگا۔ یہاں یہ بات دہرانے کی ضرورت نہیں ہے کہ صرف وہی جدید شاعر زندہ رہیں گے اور ہماری شاعری کی روایت کا حصہ بنیں گے جن کا جذب و احساس سچا ہے اور جنھوں نے بیرونی اثرات کو اپنے اندر اس طرح جذب کیا ہے کہ وہ ان کی انفرادی اور اردو شاعری کی مجموعی شخصیت کا ایک جزو لاینفک بن گئے ہیں۔ لیکن اس وقت اگر ہم نے نئی شاعری کو ہمدردی اور توجہ کے ساتھ نہیں پڑھا تو ہمارا یہ رویہ اردو شاعری کی روایت کی توسیع کا باعث ہوگا یا اس کے جامد ہو جانے کا؟ کیا جدیدیت کے دعوے دار شاعر اس وقت جو کچھ لکھ رہے ہیں اس میں آپ کو کوئی جان یا سچی شاعری کی کوئی رمق نظر نہیں آتی؟ اگر آتی ہے تو آپ کا یہ غیر ہمدردانہ رویہ ان

شاعروں کی شاعری کی مخفی صلاحیتوں اور امکانات کو بروئے کار لانے میں ممد و معاون ثابت ہوگا یا ان میں ایسی بددلی پیدا کرے گا جو شاعر کو ترک سخن کی طرف لے جاتی ہے، داد کے ڈونگرے برسنے اور مشاعرہ گاہوں کی چھتیں اڑنے کا زمانہ تو خیر سے لد گیا اور شائقین کی سرپرستی اور تحسین باہمی بھی آج کے کسی سمجھدار شاعر کے لیے پرکشش نہیں ہو سکتی۔ لیکن فن کار کسی عہد کا بھی ہو ایک انسانی کمزوری کے دباؤ کے تحت اپنے کارناموں کی داد یا کم سے کم recognition چاہتا ہے۔ کوئی شاعر کتنے ہی دعوے کیوں نہ کرے کہ وہ صرف اپنی ذات کے اظہار کے لیے لکھتا ہے اور اسے اپنے سامعین یا قارئین کے ردعمل سے کوئی سروکار نہیں ہے وہ اپنے دعووں میں سو فی صدی سچا ہرگز نہیں ہے۔ اگر آپ کو نظم لکھ کر محض اپنی ذات کے اظہار اور اپنا روحانی سکون مقصود ہے تو پھر آپ اس نظم کو چھپواتے کیوں ہیں یا لوگوں کو اپنی نظم سناتے کیوں ہیں۔ نظم تو آپ نے اس لیے لکھی کہ آپ کے پاس کوئی ایسا احساس، کوئی ایسا خیال یا کوئی ایسا تجربہ تھا جس کے فنی اظہار پر آپ اپنی دانست میں قادر تھے لیکن آپ اپنے اس عمل کی تشہیر کس نیت اور کس توقع کے ساتھ کرتے ہیں جب آپ کی نظم چھپتی ہے تو آپ کو یہ یقین رہتا ہے کہ کچھ نہ کچھ لوگ اسے ضرور پڑھیں گے اور حسب توفیق آپ کے اس تجربے میں شریک ہوں گے۔ اپنے تجربہ میں کسی نہ حد تک دوسروں کی شرکت کی توقع بہرحال ہر فن کار کو ہوتی ہے اور اگر اس توقع کے وجود کو مسلم قرار دے دیا جائے تو ابلاغ یا communication کا مسئلہ خود بخود اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ ادب کا میڈیم لفظ ہے جو آرٹ کی دوسری شاخوں کے texture مثلاً رنگ اور سر کے مقابلے میں زیادہ ٹھوس ہے اور جس سے معنی کا حصول نسبتاً آسان اور صاف ہوتا ہے ایک مصور یا ایک موسیقار ابلاغ کے مسئلے کو اپنے دیکھنے والے یا سننے والے کے شعور، وجدان اور ذوق پر جس حد تک چھوڑ سکتا ہے اس حد تک ادیب نہیں جا سکتا۔ لفظ ٹھوس شے ہے اور اس کو برتتے وقت آپ پر ایک ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ پڑھنے والے اور سننے والے کو فن کار کے مافی الضمیر تک پہنچنے کی توقع آرٹ کے ہر میڈیم سے زیادہ آپ کے میڈیم میں ہوتی ہے جو شاعر ابلاغ کی ذمہ داری کا بوجھ اٹھانے سے صاف صاف انکار کرتے ہیں یہاں ان سے بحث نہیں ہے لیکن جو شاعر دوسروں سے واقعی کچھ کہنا چاہتے ہیں اور جن کی یہ خواہش ہے کہ ان کا دکھ درد اور ادراک دوسری حساس روحوں تک بھی پہنچے انھیں کسی نہ کسی حد تک ابلاغ کی ذمہ داری قبول کرنی ہی پڑے گی۔ مکمل ابلاغ کے بعد شاعری سے اسرار کا عنصر غائب ہو جانے کا خدشہ ضرور رہتا ہے مگر پھر بھی اگر منزل نہیں تو قاری کو صحیح راستہ تو دکھانا ہی پڑے گا۔ تفہیم کے مراحل کو ناقدین اور شارحین پر چھوڑنا بھی شاعر کو اس کی ذمہ داری سے عہدہ برآ نہیں کرتا۔ ہماری شاعری میں ابلاغ کی کمی یا فقدان کو آج کل جس شدت کے ساتھ محسوس کیا جا رہا ہے اس کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ہمارے نئے شاعروں نے بیسویں صدی کے مشینی ماحول میں رہنے والے بے چین اور بے کل انسان کے پیچیدہ شعور اور لاشعور کی فن کارانہ تصویر کشی کا بیڑا اٹھایا ہے۔ یہ کام نازک بھی ہے اور مشکل بھی۔ فکر و احساس کے کتنے ہی گریز پا پہلو ایسے ہیں جو آسانی سے لفظوں کی گرفت میں نہیں آتے اور شاعر کو اس کے لیے مستقل جد و جہد کرنی پڑتی ہے ہیئت کے مختلف سانچوں کی توڑ پھوڑ اور لہجے کا اکھڑا اکھڑا پن ہماری جدید شاعری میں اسی جد و جہد کی نشان دہی کرتے ہیں۔

اپنے موضوع کے اعتبار سے نئی اردو شاعری خاصی مشکل، ہشت پہلو اور پیچیدہ ہے۔ ویسے ہمارے اساتذہ نے غزل کے دو مصرعوں میں کئی سمندر بند کیے ہیں لیکن علامتیں اور استعارے تراشنے کے جو کھم میں وہ اس قدر مبتلا نہ تھے جتنا کہ جدید شاعر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آج کا جدید شاعر اپنے تخیل کی مدد سے تمثیلی پیکر تراشنے کے فن کارانہ عمل میں کچھ زیادہ ہی نمائش پسندی mannerism اور eccentricism زدہ ہو گیا ہے لیکن اس صورت حال کو مشق کے ابتدائی دور میں ڈسپلن کی کمی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اور جدت اور رنگارنگی کے لیے شاعر کی لگن اور تجسس کو دیکھتے ہوئے مستقبل کے لیے بہتر امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ ہماری غزل میں سیدھے سادے، ہلکے پھلکے اور دل پر اثر کرنے والے اشعار وافر تعداد میں مل جاتے ہیں لیکن ایسے اشعار کی تعداد کتنی ہے جو فی الواقعی پیچیدہ فکر و احساس کی گہرائی کے حامل ہوتے ہوئے بھی موثر ہیں۔ آپ غالب کا نام لیں گے۔ غالب کو الگ کر دیجیے ساتھ ہی ساتھ میر، سودا، آتش، درد اور انیس کو بھی تھوڑی دیر کے لیے اس قطار میں شامل کر لیجیے۔ پھر۔ پھر آپ کے ذہن میں اقبال کا نام آئے گا۔ یہ بتایئے

کہ مذکورہ شعرا کے علاوہ اردو کے ان شاعروں کی تعداد کتنی ہے جن کی شاعری میں انسان کی ناقابلِ فہم، پیچ در پیچ اور ان گنت پہلوؤں والی شخصیت کا بالغ اظہار ہوا ہے؟ ہمارے یہاں کانوں کو بھلی لگنے والی خوبصورت شاعری بہت سے لوگ کرتے رہے ہیں لیکن موضوعات کے ایک بہت ہی محدود دائرے میں، اور وہ بھی اکثر شاعرانہ بیان کے روایتی چوکھٹوں کی پیروی کرتے ہوئے۔ ایک عرصہ تک تو ہم لوگ اپنی شاعری میں عاشق معشوق اور رقیب کا چکر چلاتے رہے جب یہ نشہ اترا تو انقلاب زندہ باد کا نعرہ لگا کر ماسکو کی طرف دوڑ پڑے اور آج تک یا تو کوچۂ یار میں نیم جاں پڑے ہوئے ہیں یا سرخ آندھی کی طرف ٹکٹکی لگائے دنیا و مافیہا سے بے خبر بیٹھے ہیں۔ ہمیں یہ تسلیم کر لینا چاہئے کہ چند کو چھوڑ کر ہمارے شاعروں نے سوچنے سمجھنے کا چکر ہی نہیں پالا اور فکر و فن کی طرف ان کے Approach کو دیکھتے ہوئے ان میں فن آسانی کے ایک رجحان کا احساس ہوتا ہے۔ اردو شاعری کو پڑھتے وقت ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ اکثر شعرا علوم انسانی کی وسیع تر ہوتی ہوئی سرحدوں سے بے خبر تھے۔ کتابوں سے لئے ہوئے خیالات کو شعر کا جامہ پہنانا بہر حال شاعری نہیں ہے لیکن شاعر کا لائبریری سے اس قدر بیر بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ یہاں یہ بات لکھنے کی ضرورت یوں پیش آئی کہ نئے شاعر پہ ایک الزام یہ بھی ہے کہ وہ کتاب کا کیڑا ہے اور اپنا inspiration اپنے اطراف کے جیتے جاگتے مظاہر کی بجائے یورپ کی سردی سے ٹھٹھری ہوئی intellectual تحریروں سے لیتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر شاعر کے کتابیں پڑھنے میں کیا برائی ہے کہ کتاب انسانی فکر و احساس کی دستاویز کے سوا کچھ نہیں ہوتی۔ آخر ہمیں یہ خوف کیوں ہے کہ کتب بینی سے ہمارے شاعر کی فطری زندہ دلی، موزونیٔ طبع اور وجدان کے سرچشمے خشک ہو جائیں گے اور احساس کے تخیل کی ساری creativity نشٹ ہو جائے گی۔ جب آپ یہ مانتے ہیں کہ انسان چاہے دنیا کے کسی خطہ کا ہو تاہم بہر حال انسان ہے۔ انسانی دل ایک ہے، دماغ ایک ہے اور بنیادی طور سے سارے انسان اپنے جسمانی اور روحانی تجربوں میں یکساں اور برابر کے شریک ہیں، تو پھر آج کے شاعر کو اگر Eliot یا Sartre کے حوالے لیں

صدی کے یورپ میں بسنے والے انسان کی دکھ بھری بپتا کا حال معلوم ہوتا ہے اور اگر وہ ان بڑے ادیبوں کے تجربات سے ایک ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی محسوس کرتے ہوئے ویسے ہی حالات کی افزائش اپنے ملک میں بھی دیکھتا ہے جو یورپی انسان کے روحانی کھوکھلے پن کا باعث بنے تو اس سارے عمل میں معیوب بات کیا ہے؟ بغیر داخلی شہادت کے کسی خارجی جذبے یا خیال کو اپنے اوپر خواہ مخواہ طاری کر لینا تو کسی فن کار کے لئے یقیناً مستحسن نہیں ہے لیکن اپنی ذات کی کھوج لگانا اور اپنے گھر کا حال معلوم کرنا دوسروں کے واسطے سے بھی ممکن ہے اور بالخصوص ہمارے ساتھ تو پچھلی دو صدیوں سے ہوا بھی یہی ہے۔ ہم کیا ہیں اس کا احساس ہمیں زیادہ تر یورپی مورخین اور دانش وروں نے ہی دلایا ہے اور ہم نے اپنی قومی شخصیت کی دریافت اور تعمیر نو انگریزی زبان کی مدد سے کی ہے۔ آپ کو فرصت ہو تو اپنے گھر میں موجود ساری چیزوں کی ایک فہرست بنائیے اور غور کیجئے کہ یہ ساری چیزیں کہاں سے آئی ہیں۔ آپ کو اندازہ ہوگا کہ ان میں سے ۸۰ فی صد اشیا یا ان کا بنیادی خیال مغرب سے درآمد شدہ ہے۔ اور ہاں آج کل آپ جس گیہوں کی روٹی کھا رہے ہیں وہ بھی PL 480 والا ہے نا۔ گھر سے نکل کر بازار میں آئیے اور دیکھئے کہ یورپ کی مشینی تہذیب آپ کی سڑکوں پر کس شان سے رواں دواں ہے۔ بازار کے شور سے تنگ آ گئے ہوں تو اسکولوں اور کالجوں کا رخ کیجئے۔ ان تجارتی منڈیوں میں بھی جو کچھ بھی سچے علم یا حیات کی تدریس یا بالفاظ دیگر خرید و فروخت کا اہتمام ہے وہ پراچین بھارت کی دین کم اور آدھونک یورپ سے زیادہ مستعار ہے۔ میڈیم چاہے انگریزی ہو چاہے ہندی، میڈیم تو صرف لباس ہوتا ہے۔ پڑھائیے گا آپ وہی جو روس، امریکہ، انگلینڈ، فرانس اور جرمنی سے جہازوں پر لد کر آیا ہے۔ اس ساری صورت حال کو دیکھتے ہوئے جدید شاعری پر یہ اعتراض کہ اس کا سارا تار و پود حتیٰ کہ روح تک imported ہے بڑا عجیب اور مضحکہ خیز لگتا ہے۔ یہ اعتراض عموماً وہ لوگ کرتے ہیں جو Eliot اور Pound کو کلاس میں پڑھا کر اپنی روٹی کما لیتے ہیں اور یونی ورسٹی سے گھر آ کر داغ دہلوی، نوح ناروی، اختر شیرانی، مجاز لکھنوی اور جاں نثار اختر کے کلام پر سر دھنتے ہوئے شاعری

میں اپنا ایمان برقرار رکھتے ہیں۔ ان میں ایسے حضرات بھی مل جائیں گے جو نفسیات پر جرمنی سے آئی ہوئی ہر کتاب کو آسمانی صحیفہ سمجھتے ہیں لیکن اردو نظم میں کسی طرح کا کھوٹ برداشت نہیں کر سکتے۔ خود ان کے طرز استدلال کی پیروی کرتے ہوئے اگر کج بحثی پر آمادہ ہو کر کوئی ان سے پوچھے کہ بھئی جو کتاب جرمنی سے آئی ہے وہ تو وہاں کے انسانوں کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ اس کی روشنی میں آپ ہندستان کے انسان کا مطالعہ کیا خاک کریں گے جب کہ ہندوستان کے جغرافیائی، سماجی، معاشی، سیاسی اور روحانی حالات جرمنی سے جس قدر مختلف ہیں آپ بخوبی جانتے ہیں تو جواب ملے گا کہ صاحب اپنی نفسیات پر تو بے شک ہم نے جرمنی اور امریکہ ہی کے پیمانے منطبق کئے ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ ہماری ادبی تنقید کی ساری روایت سر تا سر مغربی ہے مگر شاعری کا معاملہ ذرا دوسرا ہے کہ یہ تخلیقی کام ہے۔ اگر تخلیقی کام والی منطق کو مان لیا جائے تو سب سے پہلے تو ہمیں اپنے سارے مصوری کے Old Masters کو آگ لگا دینی چاہیے۔

نئے شاعر پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ وہ ضرورت سے کچھ زیادہ ہی دور اندیش واقع ہوا ہے۔ مشینی تہذیب کی جن لعنتوں اور مہلکناکیوں کا اظہار وہ اپنی شاعری میں بڑے شدومد کے ساتھ کر رہا ہے اور انسان کے مستقبل سے متعلق اسے جو اندیشے لاحق ہیں وہ سب اس لحاظ سے قبل از وقت اور غیر حقیقی ہیں کہ ہمارے یہاں صنعتی تہذیب نے اپنے قدم ابھی پوری طرح نہیں جمائے ہیں اور ہمارے ملک کے مخصوص حالات کے تحت بیسویں صدی کے یورپ کی بہت سی روحانی بیماریوں کو شاید ہمارے یہاں آنے کا پاس پورٹ نہ مل سکے۔ گھوم پھر کر بات پھر وہیں آتی ہے کہ نئی شاعری خالص تقلیدی اور اکتسابی ہے جیسے علامہ اقبال نے انقلاب روس کے بعد خضر راہ لکھی تو اس وقت ہندوستان کے مزدوروں میں ایسی کون سی جاگرتی پھیلی ہوئی تھی کہ علامہ مرحوم کو سارا سرمایہ دارانہ نظام تہ و بالا ہوتا ہوا نظر آیا۔ ظاہر ہے کہ علامہ نے اس وقت کی مجموعی انسانی صورت حال کو ایک ہوشمند شاعر کی نکتہ رس آنکھ سے دیکھا تھا اور ان کا خطاب صرف اپنے ملک کے بسنے والوں سے ہی نہیں بلکہ تمام انسانوں سے تھا۔ وہ شاعر تھے اور شاعر عرفان کے ایک ہی لمحہ میں ماضی، حال اور مستقبل کے ادراک کی قوت رکھتا ہے۔ شاعر کا پیغمبرانہ وصف ہی یہی ہے کہ وہ حال اور ظاہر کی دیوار کے اس پار دیکھ کر مستقبل اور باطن کی بشارت دیتا ہے۔ لگانے کو تو علامہ اقبال پر بھی یہ الزام لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اخبار اور کتابیں پڑھ کر خضر راہ لکھی تھی پھر ۱۹۳۶ء میں ہمارے ادب میں جس ترقی پسند تحریک کا شور مچا اس کے پس پشت کون سے خالص ہندوستانی جذبات اور ذہنی عوامل کار فرما تھے؟ ہمارے ترقی پسند ادیبوں نے اپنا سارا Inspiration کمیونسٹ ملکوں کے بدلتے ہوئے نقشہ سے لیا ہے۔ ۱۹۳۶ء سے لے کر آج تک وہ مستقل ہندوستان میں ایک سرخ انقلاب کے خواب دیکھتے اور دکھاتے رہے ہیں۔ یہ سارے خواب Imported ہیں کیسی کمیونسٹ انقلاب کے داخلی شواہد ہمارے ملک میں کبھی اس قدر نہیں رہے ہیں کہ ان خوابوں کو کسی ٹھوس ہندوستانی بنیاد پر استوار کیا جا سکے۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ انقلاب کی ساری باتیں محض روس اور چین کی نقالی ہیں اور ہوا میں ہوئی ہیں۔

کسی صاحب نے ایک جدید شاعر کی ایک طویل نظم پر یہ الزام لگایا ہے کہ یہ نظم Eliot کی مشہور نظم The Waste Land کا بھونڈا چربہ ہے۔ موصوف کے خیال کے مطابق ہندوستان میں ابھی وہ حالات پیدا ہی نہیں ہوئے ہیں جن میں گھر کر Eliot کو یورپ کے روحانی زوال کا شدید احساس ہوا اور اس نے The Waste Land کی تخلیق کی۔ پس ہندوستان کے جدید شاعر نے Eliot کی تقلید میں جو نظم لکھی ہے وہ مصنوعی ہے اور اس کی عمارت بے بنیاد اندیشوں پر کھڑی کی گئی ہے۔ اگر معترض کو ہندوستان کے کسی بڑے شہر میں رہنے کا اتفاق ہوا ہے اور اگر وہ سڑک پر چلتے ہوئے اپنی آنکھیں اور کان بند رکھنے کے عادی نہیں ہیں تو وہی ایمان داری سے بتائیں کہ کیا آج کے ہندوستان میں ان حالات کی جھلک نہیں دیکھی جا سکتی جو یورپ کے مادی کمال اور روحانی زوال کا باعث ہوئے، آج سارے ہندوستان میں ہوا و ہوس اور مادیت کا سکہ چل رہا ہے اور ہمارا روحانی کلچر نہ جانے کس خانقاہ میں پڑا کراہ رہا ہے جب ہمارے ایک وزیر اعظم صاف صاف کہہ چکے ہیں کہ نئے ہندوستان کی عبادت گاہیں یہ کارخانے، ڈیم اور صنعتی پروجیکٹ ہیں جہاں آدمی آدمی کی بھلائی کے لئے کام کرتا ہے۔ تو پھر کیا وجہ ہے کہ ایک باشعور اور زود حس شاعر کو اپنے ملک میں صنعتی تہذیب کے دور دورہ سے پیدا ہونے والی لعنتوں کا احساس نہ ہو اور وہ کون سا روحانی

نما بکتر ہے جس کو پہن کر آپ ادبیت کے بے بہپے وار روک سکیں گے۔ پھر The Waste Land ۱۹۲۰ء میں لکھی گئی تھی اور The Waste Land سے ملتی جلتی نظم ہمارے یہاں ۱۹۶۲ء میں لکھی گئی ہے۔ ہم لوگ Eliot کہ یہ شہرۂ آفاق نظم پچھلے چالیس سال سے پڑھ رہے ہیں لیکن ۱۹۶۲ء سے پہلے ہمارے کسی شاعر نے اس قسم کی نظم کیوں نہیں لکھی؟ اگر The Waste Land کی اشاعت کے چند سال بعد ہی ہمارے یہاں کسی شاعر کو Eliot بننے کا خبط ہوتا اور وہ ایسی کوئی نظم لکھ مارتا تب بھی ٹھیک۔ ہم اس کے اس فعل کو بچکانہ سمجھ کر کوئی نوٹس نہ لیتے۔ مگر آج ۱۹۶۸ء میں تو سورج سوا نیزے پر آگیا ہے۔ اگر اپنی چمڑی موٹی ہو اور اپنی آنکھوں پر چربی چڑھی ہوئی ہو تو شاعر سے بھی اسی بے حسی کی توقع کرنا کہاں تک درست اور حق بجانب ہے؟

سمجھ میں نہیں آتا کہ جدید شاعری کے معاملہ میں ہم کٹھ ملاؤں والی تنگ نظری پر اصرار کیوں کر رہے ہیں۔ ہم بیچارے شاعر کو اس سے گھر یا ملک کی چار دیواری میں قید کیوں کرنا چاہتے ہیں اور ہم اس سے یہ توقع کیوں کرتے ہیں کہ وہ صرف اس عہد کا حال لکھے جس میں وہ خود سانس لے رہا ہے؟ انسانی جذبات اور خیالات کا نہ کوئی مذہب ہوتا ہے، نہ کوئی قومیت اور نہ کوئی وطن۔ رسل و رسائل کی حیرت انگیز ترقی کے اس دور میں ہمارے انسانوں کی یہ مشترکہ دولت دنیا کے گوشہ گوشہ کا چکر بڑی آسانی سے لگا سکتی ہے۔ کرۂ ارض کے کسی بھی خطہ میں بسنے والے انسانوں کے درد اور خوشی کی ترسیل ہم تک ہر لمحہ ہو سکتی ہے اور ہوتی رہتی ہے۔ جب ہم نے 'الجزائر'، 'کانگو' اور 'ویت نام' پر نظمیں اور افسانے لکھے تو کیا یہ ہمارے قومی مسائل تھے؟ پھر اگر آج ہندوستان کے کچھ سوچنے اور محسوس کرنے کے عذاب میں مبتلا لوگ انسان ہونے کے ناطے یورپ کے مشینوں تلے کچلے ہوئے انسان سے ایک ذہنی ہم دردی اور ہم آہنگی کا جذبہ محسوس کریں اور اگر انھیں یورپی انسان کے حال میں اپنے مستقبل کی جھلک دکھائی دے تو کون سی قیامت آ جائے گی؟ آخر ہم چاہتے کیا ہیں۔ کیا ہمارے شاعر 'ہولی'، 'دیوالی'، '۱۵ اگست'، '۲۶ جنوری'، 'پنڈت نہرو'، 'چینی حملہ'، 'لال بہادر شاستری'، 'معاہدہ تاشقند'، 'خشک سالی' اور 'ملک کی غذائی صورت حال' جیسے موضوعات پر نظمیں لکھتے رہیں؟ کیا یہی ہندوستانی شاعری ہوگی؟ کیا اس کے ادبی اور روایتی غزلیں

نے علاوہ کسی اور قسم کی شاعری کو ہم اپنے یہاں فروغ نہیں دے سکتے؟ آخر ہمیں گل ہائے رنگا رنگ سے چمن کی زینت کیوں منظور نہیں ہے؟ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ آج کا اردو شاعر دنیا کو مغربی دانش وروں کی عنایت کردہ عینکیں لگا کر دیکھتا ہے تب بھی آپ اسے ہدف ملامت نہیں بنا سکتے کہ وہ اپنے باطن، گرد و پیش اور ماورا کو دیکھنے کا خواہش مند تو ہے اور حقائق سے آنکھیں چرا کر کوئے جاناں میں دربان سے پٹنے کے بعد بے ہوش تو نہیں پڑا ہے یا خوابوں کے جھونکوں سے ارض ماسکو کو سلامیاں دینے میں محو تو نہیں ہے۔

جدید شاعر کی جان کو مجنوں کی طرح ایک دوگونہ عذاب لاحق ہے کہ اگر وہ اپنے آس پاس کی خارجی دنیا اور اس میں رونما ہونے والے واقعات سے ربط رکھتا ہے تو ہم اسے اس بنا پر مورد الزام ٹھہراتے ہیں کہ یہ دنیا ہندوستانی نہیں ہے۔ یا تو فرانسیسی ہے یا امریکی — جو کتابوں کی بدولت شاعر تک پہنچی ہے — اور اگر وہ خارجی واقعات کو نظر انداز کر کے دروں بینی کے سہارے اپنے باطن کی دنیا میں گم ہونا چاہتا ہے تب بھی ہم احتجاج کرتے ہیں کہ اس کا یہ رویہ سماجی اعتبار سے غیر ذمہ دارانہ ہے اور ایک خود غرض شکست خوردہ اور بیمار ذہنیت کی نشان دہی کرتا ہے۔ دروں بینی کا یہ چکر شاعر نے اس لئے چلایا ہے کہ وہ سماج کے ایک ذمہ دار فرد کی طرح رہنے کا اہل نہیں ہے اور ٹھوس حقائق کا سامنا کرنے کی سکت اپنے اندر نہ پا کر جدید نفسیات کی الجھی ہوئی تصوراتی پناہ گاہ ڈھونڈتا ہے۔ دونوں صورتوں میں ہم جدید شاعر سے ناراض ہو جاتے ہیں اور اپنی اسی ناراضگی کے باعث ہم آج تک جدید اردو شاعری کے ساتھ کوئی انصاف نہیں کر پائے ہیں۔

## ۳

اس مضمون کے پہلے حصہ میں جدید شاعری کے ایک طرح کی Bad Odour ہو جانے کے بعض اسباب کا ذکر کیا گیا ہے۔ اردو ادب سے دل چسپی رکھنے والے طبقے کے مختلف گروہوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ جدید شاعری کے خلاف جو تعصبات ان دنوں عام ہیں ان کی تہ میں دو جذباتی وفاداریاں سرگرم عمل ہیں۔ ایک تو مشاعروں کی روایت اور دوسرے رومانی شاعری سے شغف۔ ان وفاداریوں نے ہمارے

مذاق شعری میں کس طرح جڑیں پکڑیں یہ جاننے کے لئے اردو شاعری کے سارے سلسلے پر نظر ڈالنی ہوگی۔

ظاہر ہے کہ نشر و اشاعت کی جو آسانیاں آج ہمیں حاصل ہیں وہ ہمارے ادب کے ابتدائی ادوار میں نہیں تھیں۔ کلام شاعر مشاعروں اور خانگی محفلوں کے توسط سے بالعموم بزبان شاعر ہی لوگوں تک پہنچتا تھا۔ شعر کی رسائی عام شائقین تک تحریری اور دستاویزی صورت میں کم تھی اور سماعت کے واسطے سے زیادہ۔ سننے والے شاعر کے روبرو بیٹھ کر نہ صرف اس کو سنتے تھے اور سر دھنتے تھے بلکہ دیکھتے بھی تھے۔ مشاعروں کی بھرمار رہتی تھی اور داد و تحسین کا غلغلہ ہر سو بلند تھا۔ استادی اور شاگردی کا دستور تھا۔ مختلف اساتذہ اور ان کے پٹھوں کی باہمی رقابتیں اور چشمکیں مشاعروں کی ہنگامہ خیزی کا باعث ہوا کرتی تھیں۔ شاعری کے ہر اکھاڑے کے پہلوان کیل کانٹے سے لیس مشاعرہ گاہ کو میدان جان کر خم ٹھونکتے ہوئے اس شعوری ارادے کے ساتھ کلام سناتے تھے کہ پالا ان کے یا ان کے گروہ کے ہی ہاتھ رہے۔ اس طرح مشاعرہ ایک دنگل یا ٹورنامنٹ کی شکل اختیار کر گیا تھا جس میں اپنی برتری اور دوسروں پر سبقت کا احساس دلانا قریب قریب ہر شاعر کو مقصود تھا۔ مشاعرہ لوٹ لینا، مشاعرہ ہاتھ رہنا اور مشاعرہ پلٹ دینا جیسے محاورے ہماری زبان میں اسی تقریب سے گڑھے گئے ہیں۔ شعر و سخن کا چرچا آج کے مقابلے میں کہیں زیادہ تھا۔ (اردو میں جتنے شاعر ہوئے ہیں شاید ہی دنیا کی کسی زبان میں ہوئے ہوں) معاشرے میں ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم تھی جو شاعری سے کسی قسم کا ربط و ضبط نہ رکھتے ہوں۔ لوگ بڑے ذوق و شوق کے ساتھ جوق در جوق مشاعروں اور ادبی صحبتوں میں شریک ہوتے تھے۔ زبان کی نزاکتوں کو سمجھنے اور ان سے محظوظ ہونے کی صلاحیت کا عام سننے والوں میں اس قدر فقدان نہ تھا جس قدر کہ اب ہے۔ امرا اور والیان ریاست شعر و سخن کے دل دادہ تھے اور بعض شاعروں کا تعلق درباروں سے بھی تھا۔ ایسی صورت میں ہمارے پرانے شاعر میں mass consciousness کا پیدا ہو جانا کوئی عجیب بات نہیں ہے۔ اسٹیج کے اداکار، میدان کے کھلاڑی اور performers کی طرح شاعر کو بھی یہ احساس رہتا تھا کہ جو کچھ اسے کہنا ہے لوگوں کی ایک اچھی خاصی تعداد کے سامنے کہنا ہے۔ ہر قسم کے لوگ ہوں گے۔ نہ جانے ان کا ردعمل اس کے اشعار کی طرف کیا۔ وہ خوش ہوں گے یا نہیں — داد دیں گے یا نہیں — پھر وہاں دوسرے شاعر بھی تو ہوں گے ہو سکتا ہے وہ سامعین کا دل موہ لینے میں کامیاب ہو جائیں۔ غرض مقابلے کی اسپرٹ، اپنی فتح کی خواہش اور شکست کے خوف نے شاعر کے لئے سامعین کی اہمیت کئی گنا بڑھا دی اور struggle for existence میں ایک منزل ایسی آئی کہ شاعر کے اعصاب پر سامعین پوری طرح سوار ہو گئے۔ دنیا کو پاؤں کی جوتی بھی نہ سمجھنے والے چند قلندر تکیہ نشین درویش صفت شعرا کی بات اور ہے مگر اکثریت تو بہر حال اس وقت بھی جاہ و جلال کے طالب بوالہوسوں ہی کی تھی۔ اسی طرح سامعین میں بھی ہر دور کی طرح واقعی پڑھے لکھے اور باشعور لوگ اقلیت ہی میں تھے اور ان صفوں میں بھی بد مذاقوں کی کثیر تھی۔ پھر ہوا یوں کہ داد اور شہرت کے بھوکے نمائش پسند شاعر نے جسے Public Figure بننے کی بڑی آرزو تھی خوشامد پسند امرا اور بدمذاق سامعین کی بھیڑ کے ساتھ ایک سمجھوتہ compromise کر لیا۔ وہ سمجھوتہ یہ تھا کہ شاعر اپنے عہد کے پسندیدہ ادبی مذاق کا لحاظ رکھتے ہوئے ایسے اشعار کہے گا جو سنتے ہی نہ صرف سمجھ میں آ جائیں بلکہ مختلف طریقوں سے سامعین کے لئے فرحت، لذت اور تفریح طبع کا سامان بھی بہم کریں گے جس کے صلے کے طور پر شاعر نے تحسین و آفریں اور انعام و اکرام کی تمنا کی۔ یہ بارش اس پر ہوتی رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری بھی ایک سماجی تقریب بن گئی۔ شعر کہتے وقت شاعر کو اپنے اندرونی جذب و احساس کے والہانہ اظہار میں تخیل کی جولانی دکھانے کا موقع کم ملتا تھا کہ سہل اور عوام پسند کی زنجیر پاؤں میں پڑی تھی۔ تخلیقی زندگی میں آزادی اور کھلی فضاؤں کا احساس ختم ہوا اور پٹے پٹائے مقبول مضامین تقلیدی انداز میں باندھنا شاعر کا مقدر ہو گیا۔ شاعری کے جذبات، خیالات، الفاظ، تراکیب، علامتیں سب پہلے سے بندھے بندھائے اور مقرر تھے۔ شعر کہنا بھی گویا ایک مشینی عمل تھا۔ فارمولے کے تمام اجزا کو سانچے میں ڈال کر بھٹی میں رکھ دیجئے اور کیک کی طرح تیار غزل نکال لیجئے۔ زیادہ سے زیادہ کوئی شاعر تیر مار سکتا تھا تو وہ زبان کی ظاہری قطعی اور نوک پلک کی درستگی کی صورت میں۔ جذباتی تہی مائیگی، ذہنی ناداری اور محدود خیالی کا یہ عالم تھا کہ

شعرار کی ایک بڑی تعداد کے یہاں سارا [illegible] / طوائف کے کوٹھے اور ساری [illegible] / قصائی کی دوکان سے آتی تھی۔ پھر مصرع طرح کی شرط بھی تھی۔ موڈ ہو یا نہ ہو بیٹھے ہوئے قافیہ پیمائی کر رہے ہیں کہ مشاعرہ میں شرکت اور وہاں سے آبرو مندانہ واپسی ضروری ہے جب غزل ہوگئی تو یہ فکر کہ کس ٹھاٹھ اور اہتمام کے ساتھ مشاعرہ میں جایا جائے اور کس لے میں غزل پڑھی جائے کہ سننے والے وجد کریں۔ خارجیت کے شکنجوں کی گرفت ہماری شاعری پر مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی اور ہمارے بہت سے شاعروں نے نادیا حد تک خود کو سامعین کی بھیڑ میں گم کردیا۔ کہنے کو تو وہ غزل کہتے تھے جو انسان کی داخلی کیفیات کے اظہار کے لئے موزوں صنف سخن مانی جاتی ہے لیکن انھوں نے اپنے باطن میں بھی نامعقول بیرونی اثرات رسم و رواج، تقاضوں اور فرمائشوں کی آمیزش کو معیوب نہ سمجھا۔ ہماری شاعری میں مصنوعی جذبات کا مبالغہ آمیز اظہار اسی کھوٹ کا مظہر ہے۔ مختصر یہ کہ شاعری جیسا تلاش حق میں حسن کاری کا اعلیٰ و ارفع تخلیقی عمل [illegible] ہو کر بھانڈ بھیتوں کی سوقیانہ شعبدہ بازی بن گیا۔ سامعین کو خوش کرنے کے چکر میں ہمارے شاعر کو اپنی عزت نفس کا خیال نہ رہا۔ اس ساری صورت حال کا سب سے افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ ہمارے مجموعی لاشعور میں شاعری کی جو تصویر بنی وہ کسی پیغمبر کی نہیں تھی بلکہ ایک ایسے دروغ گو، عیش کوش، تصور پرست، فرار پسند اور بے عمل شخص کی تھی جو لفظوں کے ہیر پھیر سے دوسروں کا دل بہلاتا ہے اور اپنی حقیرہ وہ کی تشفی کا سامان کرتا ہے۔ ہم سے پہلے بھی کئی قوموں نے شاعر کے اعمال سے یہی تاثر قبول کیا تھا لیکن ہمارے یہاں شاعر اپنے مرتبہ سے کچھ زیادہ ہی گر گیا! اور ہم نے اس سے جو توقع وابستہ کی وہ چھچھوری تفریح کے حصول کے سوا کچھ نہ تھی۔ ایسی تفریح جو قوالی، ناچ گانے اور نوٹنکی سے بھی حاصل کی جا سکتی ہے جب میر نے کہا تھا ؎

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے        درد و غم لاکھوں کئے جمع تو دیوان کیا

تو انھیں بھی لفظ "شاعر" کے معنی اور قدر کھو دینے کا احساس تھا۔ ہماری زبان میں شاعری اور دروغ گوئی آج بھی ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ آپ نے ایسے فقرے سنے ہوں گے۔ "سچ سچ بتاؤ تمھاری باتوں میں شاعری کتنی ہے اور حقیقت کتنی ؟" یا "اس کی بات کا کون اعتبار کرے وہ تو شاعری کرتا ہے" کہنے کو کہا جا سکتا ہے کہ اگر ایک پس ماندہ قوم کے جاہل اور بے سمجھ افراد شاعر کی بلند حیثیت کو سمجھ نہ پائیں اور ان سے شاعر کے مرتبے کے تعین میں چوک ہو جائے تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے لیکن یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ تالی ایک ہاتھ سے نہیں بجتی۔ آخر کچھ تو شاعر کا کیا دھرا بھی ہوگا جو اس کی بے توقیری ہوئی۔ اس سارے ابتذال کی ذمہ داری کلیتاً تو شاعر پر نہیں عائد کی جا سکتی کہ جو کچھ ہوا اس کے پس منظر میں مسلمانوں کی دم توڑتی ہوئی حکومتیں اور ایک زوال پذیر معاشرہ تھا۔ ایک فرد کی حیثیت سے شاعر کا اپنے معاشرے کے دباؤ میں آنا اور متاثر ہونا لازمی تھا۔ لیکن یہ بھی تو ہو سکتا تھا کہ شاعر اپنے عہد کے مبتذل ادبی مذاق کی تہذیب اور ترفع کے لیے بساط بھر کوشش کرتا۔ عین ممکن تھا ایسا کرنے کے کارن اس کو نام و نمود، پسندیدگی اور شہرت سے ہاتھ دھونا پڑتا لیکن نصب العین کی بلندی کو دیکھتے ہوئے یہ قیمت کچھ ایسی زیادہ نہ تھی۔ ہمارے پرانے شعرا کی اکثریت نے اپنے منصب سے گرنا گوارہ کرلیا لیکن یہ قیمت ادا نہیں کی اور یہی ان کا قصور ہے۔ جن مٹھی بھر شاعروں نے یہ قیمت ادا کی وہ کچھ گھاٹے میں نہیں رہے کہ زندۂ جاوید ہوئے۔ میر کی بددماغی، درد کی تکیہ نشینی اور آتش کی قلندری رائیگاں نہیں گئی۔ انسانی تہذیب کے قدیم ادوار میں بھی شاعر اور سامع کا تعلق بہت مضبوط اور گہرا تھا لیکن اس وقت کے شاعر کی آواز میں یہ پیغمبرانہ کشش تھا کہ لوگ اس کو سن کر کھنچے آتے تھے۔ شاعر اپنی مرضی کے مطابق کسی بھی طرح کے جذبات مشتعل کر سکتا تھا۔ سامعین اس کے تابع تھے نہ کہ وہ سامعین کا۔ فراز کوہ سے آتی ہوئی شاعر کی آواز ساری خوابیدہ وادی کو جگا سکتی تھی۔ ہمارے شاعر نے سامعین کی اطاعت منظور کرلی اور ان کے پیچھے پیچھے چلنا اپنا شعار بنالیا۔ یہ الزام میر اور غالب جیسے شاعروں پر نہیں لگایا جا سکتا۔ لیکن ایسے مردانِ حق آگاہ کی تعداد کتنی تھی ؟ سینکڑوں گم نام شاعر ایسے ہیں جن کی آواز ہم تک پہنچنے سے پہلے ہی

ڈوب گئی مگر یہ کہنا درست نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے ادبی مذاق کی تشکیل میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ انھوں نے کچھ اور چاہے نہ کیا ہو لیکن شاعر اور سامع کے رشتہ کی ایک بری مثال ضرور قائم کی۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے گھٹیا شاعر پہلے ہی ادب کی روایت کا حصہ نہ بنیں مگر ادبی خطے کے موسم پر بہرحال اثر انداز ہوتے ہیں۔

جب انگریزی ادب کے زیر اثر سرسید، حالی اور آزاد نے ۱۸۷۴ء - ۱۸۹۸ء۔ غزل کی محدودیت اور گھٹن کے خلاف احتجاج کیا تو ایک لمحے کے لئے ایسا محسوس ہوا جیسے ملک ادب کا سارا موسم ہی بدل گیا ہو۔ مغربی دریچے کھل جانے سے تازہ ہوا کا خوش گوار احساس در آیا جس کی وجہ سے ادبی تخلیق کے کام میں ایک نئی سرگرمی اور ایک missionary spirit پیدا ہوگئی۔ شاعری میں کچھ نئے تجربات ہوئے، کچھ ترجمے کئے گئے، کچھ نظمیں لکھی گئیں۔ مگر ان میں سے بیش تر نہ صرف خالص تقلیدی بلکہ جذب و اثر کے اعتبار سے روایتی شاعری سے بھی زیادہ فرومایہ تھیں۔ ہیئت میں تو تبدیلی نسبتاً آسان تھی اور وہ ہو گئی لیکن جب ایک نیا طرز فکر اور طرز احساس اختیار کیا جائے تو بدرنگی اور اکھڑے اکھڑے پن کا احساس ناگزیر ہے۔ کچھ اسی قسم کی صورت حال آج کی جدید شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ ہماری شاعری کے سفر کی وہ منزل جس پر سرسید اور حالی نے قصر شعر کی تعمیر نو کا اعلان کیا تھا خاصی حوصلہ بخش اور امید افزا تھی لیکن اس تعمیر میں بھی خرابی کی ایک صورت مضمر تھی۔ سرسید اور حالی وغیرہ کا مطمح نظر سماجی و معاشرتی اصلاح تھا اور ان بزرگوں کو گفتگو بہر صورت عوام سے تھی ویسے جدت سے عوامی مذاق کو ٹھیس پہنچانے اور اس میں انقلابی تبدیلیاں لانے سے یہ لوگ ڈرتے نہیں تھے لیکن قباحت یہ تھی کہ اصلاح کا بھوت ان پر بری طرح سوار تھا۔ انھوں نے شاعر کو روایتی غزل کے محدود دائرے سے نکال کر اخلاقیات اور مقصدیت کے اور بھی محدود دائرے میں مقید کرنا چاہا۔ شرط یہ تھی کہ آپ جو کچھ لکھیں وہ کسی "اعلیٰ اخلاقی مقصد" کا تابع ہو اور اس لائق ہو کہ شریف بہو بیٹیاں اس سے کچھ سبق حاصل کر سکیں۔ یہ سودا غریب شاعر کو لمبا بھی مہنگا پڑا۔ تخیل کا میدان پہلے ہی تنگ تھا اب شاعری میں مینا کاری کا دروازہ بھی بند ہوگیا۔ شعر کا ظاہری حسن بھی گیا اور ساری آراستگی و پیراستگی بھی۔ لنگڑے غزل میں جو کچھ مضمون آفرینی ہو سکتی تھی اس کی راہ میں نامانوس ہیئتوں اور ناساز زبان



اور مولویانہ وعظ کے روڑے حائل تھے سے دے کر صرف ایک نئی پوشاک عروس سخن کو پہنایا جا سکتا تھا اور وہ تھا نیچر کا حسن لیکن ہندوستان میں گھڑا ہوا ورڈز ورتھ اور گولڈ کا یہ گہنا اردو شاعری کے تن پر کبھی وہ بہار نہ دے سکا جو اس کی چھوٹے ہمیں انگریزی شاعری کی چھب پر نظر آتی ہے۔ غرض شعر میں حسن آفرینی اور جمالیات کے پہلو ماند پڑ گئے اور شاعری بناؤ نون مصالحے کی ابلی ہوئی پھیکی کھچڑی بن کر رہ گئی۔ مولانا حالی جو غزل کی دیگ میں اچھی خاصی بریانی پکا لیتے تھے اب یہ پھیکی سیٹھی کھچڑی پکا کر لوگوں کو کھانے پر مجبور کرنے لگے کہ اردو خواں معاشرے کی صحت کے لئے حکیموں نے یہی غذا تجویز کی تھی۔ سرسید اور حالی وغیرہ نیک نیت بزرگ تھے۔ ان کے خلوص اور مقاصد کی پاکیزگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انگریزی شاعری کے مواد اور ہیئت کو رواج دے کر اردو شاعری کی فضا میں وسعت پیدا کرنا بے شک ایک مبارک فعل تھا اور ہمارے سوئے ہوئے شاعروں کو جھنجھوڑ کر ٹھوس حقائق مثلاً معاشرتی پستی وغیرہ کا احساس دلانا بھی کوئی برا کام نہیں تھا لیکن ان بزرگوں کے ادب کی طرف Approach کو دیکھتے ہوئے فراق کا ایک شعر یاد آتا ہے ؎

حسن کو اک حسن ہی سمجھے نہیں اور اے فراق
مہرباں نامہرباں کیا کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم

ادب کو یہ لوگ ادب کم اور Propaganda Vehicle زیادہ سمجھے۔ یہاں ان کی سوجھ بوجھ اور ذوق پر شک کرنا مقصود نہیں ہے کہ یہ آخر غالبؔ کی صحبت میں بیٹھ چکے تھے مگر اپنی قوم کے زوال اور پستی کا احساس ان کو کچھ اس شدت سے تھا کہ یہ لوگ بوکھلا سے گئے تھے اور قوم کی سربلندی اور عزت و وقار کی بحالی کے لئے ہر مناسب نامناسب ذریعے کا استعمال جائز سمجھتے تھے۔ شاعری بھی ان کے لئے سوسائٹی کی اصلاح کی جد و جہد میں ایک آلہ کی حیثیت رکھتی تھی اور اس آلہ کا استعمال ایک سوچے سمجھے پلان کے تحت کیا جاتا تھا۔ ان حضرات نے بھی شاعری کو اس کے حقیقی منصب سے گرانے اور شاعر کی آزادی سلب کرنے میں کوئی کسر نہیں رکھی۔ پہلے غزل کا شاعر سامعین کو وہ سب کچھ دیتا تھا جس کے وہ طالب تھے۔ اب سرسید اور حالی کا ارشاد یہ ہوا کہ تم اپنے سننے والوں اور پڑھنے والوں

تو صرف وہی دوائیاں اسی تناسب سے دوگے جو ہم نے Prescribe کی ہیں اور جو dose ہم نے بتایا ہے۔ دونوں صورتوں میں شاعر تابعدار اور بے یار و مددگار ہی رہا۔ خود مختار ہونا اسے نصیب نہ ہو سکا۔ دیکھنا یہ ہے کہ سرسید اور حالی نے اردو شاعر کو جس نئے جنجال میں پھنسایا تھا اس کی طرف شاعر کا ردعمل کیا ہوا ___ شاعر اس سنکٹ سے کس طرح نکل کر بھاگا اور اس کے اس فرار سے اردو شاعری کو نفع ہوا یا نقصان؟

غزل کی خراد پر چڑھ کر ملا ہوا مذاقِ سخن زیادہ عرصہ تک مولانا حالی کی تجویز کردہ کھچڑی نہ کھا سکا۔ نظم تو بے شک لکھی جانے لگی تھی لیکن یہ نظم روایتی غزل سننے والوں کی طبیعت سے میل نہیں کھاتی تھی۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں تھی جس کو سن کر وہ پھڑک اٹھیں۔ اس میں شاعری کا وہ چٹخارہ، ٹھاٹ باٹ اور لوازمات نہیں تھے جو ہماری غزل، مثنوی، قصیدے اور مرثیے کا طرۂ امتیاز ہیں۔ حالی کے مسدس اور دوسری نظموں کو جو مقبولیت حاصل ہوئی تو یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ لوگوں نے ان نصیحت ناموں کو "شاعری" سمجھ کر سراہا وہ تو نیک دل مسلمانوں کا جذباتی ابال اور مذہبی جوش تھا جو انھوں نے ایسی روکھی پھیکی منظومات کو سر آنکھوں پر بٹھایا۔ ایک مصیبت اور تھی وہ یہ کہ جدید طرز کی بے مزہ نظم کہنے کے لئے شاعر کو محنت بھی زیادہ کرنی پڑتی تھی کہ نئے موضوعات اور Forms اس کے دل و دماغ میں پوری طرح گھر نہیں کر پائے تھے۔ پھر اس ٹوٹی پھوٹی شعوری مشق کا حاصل جو کچھ بھی تھا خود شاعر اس سے مطمئن نہیں تھا۔ اپنی نظم اگر وہ ادبی تنقید کے پرانے معیاروں سے جانچتا تھا تو خود اسے یہ شاعری نہیں لگتی تھی۔ شاعر کشمکش و پیچ میں مبتلا تھا اور شاعری ایک دوراہے پر کھڑی تھی۔ وہ لمحہ اردو شاعری کی تقدیر کا ایک فیصلہ کن لمحہ تھا۔ سب کچھ ہمارے شاعر کے رویہ پر منحصر تھا۔ شاعر نے کیا کیا؟ ___ ہمارا شاعر جس کی عادتیں پلنے سے بگڑی ہوئی تھیں انجان منزلوں کی طرف ان دیکھی راہوں پر اپنے سفر کی صعوبت اور بوریت برداشت نہ کر سکا اور اس نے پیچھے کی طرف لوٹ جانے ہی میں خیریت سمجھی پرانی شاعری کے مضامین اور ہیئتوں کو مع ان کے سارے لوازمات کے جدید نظم پر منطبق کر کے نظم کو بھی اپنے مزاج کے مطابق ڈھال لیا گیا۔ اجنبیت ختم ہوئی اور جدید نظم کو اردو شاعری کا روایتی مسلک اختیار کر لینے کے بعد دل دادگان شعر و سخن کی بارگاہ میں شرف قبولیت حاصل ہو گیا۔ اردو شاعری کے ایک اہم اور فیصلہ کن موڑ پر محدودیت، تن آسانی اور عمومی ذوق سے ہمارے شاعر کا یہ دوسرا سمجھوتہ (compromise) تھا اور کئی اعتبارات سے پہلے سمجھوتے یا اپنے شائقین کے مذاق سے عہد وفا کی تجدید بھی۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ سرسید اور حالی کا اصلاحی جوش شاعری کے لئے مضر تھا اور جس قسم کی انگریزی شاعری کو فروغ دیا جا رہا تھا وہ اردو پڑھنے والوں کے لئے نہ صرف غیر مانوس بلکہ بے رنگ اور بے مزہ بھی تھی تب بھی ہمیں اپنے شاعر سے یہ شکایت رہ جاتی ہے کہ اس نے رنگ قدیم کی طرف مراجعت میں کچھ زیادہ ہی بے صبری دکھائی۔ اصلاح اور مقصدیت کا زور و شور بہت دنوں تک رہنے والی چیزیں نہیں ہوتیں۔ یہ ابال بیٹھ ہی جاتا ہے۔ اسی طرح وقت کے ساتھ ساتھ نامانوس چیزیں مانوس بن جاتی ہیں۔ لیکن روز قیامت سے دراز ہجر کی رات کاٹنے والے شاعر کو تاب انتظار کب تھی۔ اگر ہمارے شاعر نے اس صدی کی ابتدا میں تھوڑے سے تحمل سے کام لیا ہوتا تو اردو شاعری کا نقشہ آج کچھ اور ہوتا اور وہ غزل نما نظم رواج نہ پاتی جو ہمارے عہد میں اردو شاعری کی محدودیت کا باعث بنی۔ جب پہلے پہل انگریزی شاعری پڑھنے کا شوق بڑھا اور انگریزی کی کئی نظموں کے ترجمے اردو میں ہوئے اس وقت اقلیم سخن میں وسعت اور رنگا رنگی کے کتنے ہی امکانات ابھر سکتے تھے جو ہمارے شاعر کی بے صبری، کم علمی اور تن آسانی کی وجہ سے بے نقاب نہ ہو سکے۔ ایسا نہیں ہوا کہ انگریزی اثرات کے لئے اردو شاعری کا دروازہ بالکل ہی بند ہو گیا ہو کیوں کہ اگر ایسا ہو گیا ہوتا تو ہمیں آج اپنی نظم میں جو کچھ تنوع نظر آتا ہے وہ بھی نہ نظر آتا اور ہم آج تک داغ کے رنگ میں غزلیں ہی کہہ رہے ہوتے لیکن انگریزی کی مثال سے متاثر ہو کر اردو شاعر کو نظم بہ حیثیت ایک ہمہ گیر صنف سخن کے develop کرنے کا جو موقع ملا تھا اس سے اردو شاعر نے کچھ تو لکیر کے فقیر ہونے کی بنا پر اور کچھ انگریزی سے خاطر خواہ واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے پورا فائدہ نہیں اٹھایا وہ مغرب سے آئے ہوئے رنگ و نور کے سیلاب کی صرف چند کرنوں پر قناعت کر کے بیٹھ گیا۔

اور علاج تنگی داماں کی منزل تک نہ پہنچ سکا۔ یہ ایک آزمائش تھی جس میں ہمارا شاعر پورا نہیں اترا اور تھک ہار کر اس نے وہ سمجھوتہ کر لیا جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ ہونے کو تو یہ سمجھوتہ ہو گیا لیکن اس سے اردو نظم کو سب سے بڑا نقصان یہ پہنچا کہ ابھی حال تک ہماری نظم فکر و احساس کی ایک مصرع بہ مصرع پھیلتی ہوئی اکائی نہ بن سکی۔ نظم کے بیشتر اشعار غزل کے شعروں کی طرح مفرد اور اپنے آزادانہ وجود کے مالک رہتے تھے۔ سننے والے یا پڑھنے والے نظم کے کسی بھی شعر یا بند کو علیحدہ چن کر اس سے لطف اندوز ہو سکتے تھے اور اس کی داد دے سکتے تھے۔ کسی خیال کے نظم میں سلسلہ دار بیان کے لئے جس فنی ریاضت اور تراش خراش کی ضرورت ہوتی ہے ہمارے بہت سے نظم گو شعرا، اس سے کتراتے رہے اور چھوٹی سے چھوٹی بات ادا کرنے کے لئے انھوں نے پچیس پچیس، تیس تیس غزل نما اشعار کہنے سے گریز نہیں کیا۔ ہماری پرانی نظم میں ایک ہی بات کو بار بار دہرانے کا عیب شرمناک حد تک بڑھا ہوا ہے اور بہت سی نظمیں غزل کے ایک شعر کی فضول اور بھدی توسیع و تشریح کے سوا کچھ بھی نہیں ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اکثر نظم لکھنے والے شاعروں کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں تھا۔ اپنے کم زور تخیل اور ذہنی و جذباتی تہی مائیگی کو چھپانے کے لئے انھوں نے تشبیہوں اور استعاروں کا ایک بازار گرم کیا اور لفاظی کے شعبدے دکھا دکھا کر پہاڑ کھود کر چوہا نکالتے رہے۔ اس سے تو بہتر تھا کہ انھوں نے غزل ہی لکھی ہوتی۔ لیکن اچھی غزل کہنے کے لئے جس سوز دروں اور ضبط نفس کی ضرورت ہوتی ہے وہ بھی انھیں نصیب نہیں تھا۔ اب لوگ شاعری صرف سنتے ہی نہیں بلکہ پڑھتے بھی تھے مگر پھر بھی مشاعروں میں نظم گو شعرا کو ان کے ہر شعر اور ہر بند پر پیٹ بھر کے داد مل جاتی تھی اور وہ خوش تھے اگر نظم کا ہر شعر اور ہر بند اپنا آزادانہ وجود نہ رکھتا اور نظم ایک مسلسل اکائی ہوتی تو پھر یہ داد کیسے ملتی اور مشاعرہ کے سامعین کو اتنا صبر و قرار کب تھا کہ وہ سنجیدگی اور توجہ کے ساتھ نظم کو سن کر مختلف اشاروں کو باہم مربوط کرنے اور مفہوم تک پہنچنے میں سر کھپاتے۔ ہم لوگ اسی غزل نما، گونجتی گرجتی یا لوریاں دیتی ہوئی کھوکھلی اور بے ربط نظم پر فخر کرتے آئے ہیں۔

کہنے کو تو اس نظم کے عروج کے زمانے میں بھی بعض شاعر اسالیب اور معانی کی نت نئی سمتوں کی تلاش میں رواں دواں رہے مثلاً عظمت اللہ خاں لیکن ایسے شاعروں کی تعداد کم تھی۔ راشد اور میراجی کے ظہور حتی کہ ان کے بہت بعد تک بھی روایتی نظم ہی سکہ رائج الوقت بنی رہی اور آج بھی پوری طرح معدوم نہیں ہوئی ہے۔

افق ادب پر اقبال کا ظہور ہماری شاعری کی تاریخ کا ایک نہایت اہم واقعہ ہے۔ اقبال ہمارے ان چند شعرا میں سے ایک ہیں جنہیں شاعر کے حقیقی مرتبے اور ذمہ داری کا پورا احساس تھا۔ ان میں شعر کہنے کی فطری صلاحیت بے پناہ تھی۔ پھر ان کی شخصیت کی داخلی اور خارجی تہذیب بھی خاطر خواہ ہوئی تھی۔ وہ فلسفی نہیں تھے لیکن حیات اور کائنات کے مختلف مسائل پر فلسفیانہ غور و فکر ان کا شیوہ تھا۔ بنیادی طور سے اقبال ایک تخلیقی فن کار تھے۔ ان کا سب سے بڑا وصف یہ تھا کہ وہ احساس کے واسطے سے سوچ سکتے تھے اور جو کچھ سوچتے تھے اس کو شعر میں جذبہ بنا کر پیش کر سکتے تھے۔ علامہ کے درد مند دل سے نکلی ہوئی آواز اس وقت کی آوازوں میں نہ صرف سب سے ممتاز تھی بلکہ ایک بلندی سے آتی ہوئی محسوس ہوتی تھی اور ایک پیغمبرانہ کشش کی حامل تھی۔ اقبال کی شاعری میں آپ شاعر کو نہ سامعین کے اشاروں پر چلتا ہوا پائیں گے اور نہ شاعر آپ کو عوام کی بھیڑ کا ایک فرد لگے گا۔ یہ شاعری ایک باضمیر اور باشعور شخص کی شاعری ہے جس نے اپنے عہد کے انسانوں کو ایک ذمہ داری کے ساتھ وہ سب کچھ بتایا جو وہ نہیں جانتے تھے یا نہیں محسوس کرتے تھے۔ ایسے سچے اور عالی مرتبہ شاعر کی آمد سے ہمارے یہاں شاعر اور سامع کے رشتے کا تصور ہی بدل گیا اور امید کی جا سکتی تھی کہ ایسے صحت مند حالات پیدا ہوں گے جن میں شاعر اپنے کھوئے ہوئے مقام کو پا لے گا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اقبال کی ابتدائی شاعری میں موضوعات کا جو تنوع اور رنگا رنگی تھی وہ جلد ہی ختم ہو گئی اور انھوں نے عالم اسلام کی بیداری اور حیات نو کے لیے اپنی شاعری کو وقف کر دیا۔ مسلمانوں کے شاندار ماضی، قابل رحم حال اور تابناک مستقبل کا احساس اقبال کو کچھ اس

شدت سے تھا کہ ان کی ساری توجہ اور صلاحیتیں اپنے ہم مذہب انسانوں کو جگانے میں صرف ہوگئیں اور ان کی شاعری میں وہ ہمہ گیری نہ پیدا ہوسکی جس کی توقع تھی۔ فلسفۂ عشق اور مرد مومن کے تصور کی تبلیغ و اشاعت میں اقبال نے اپنا خطاب مسلمانوں تک محدود کر لیا۔ ویسے ان کی خطا کھوکھلی نہیں تھی اور خالص "شاعری" کے نقطۂ نگاہ سے بھی بڑی جاندار چیز تھی۔ اقبال نے اپنی شاعری کے لئے جو راہ چنی اس کا ان کو اختیار تھا اور یہاں اس پر تنقید مقصود نہیں ہے لیکن جو کچھ انھوں نے کیا اس سے ان کی شاعری کی بیشتر اپیل مسلمانوں تک محدود ہوگئی اور مسلمانوں نے بھی ان کی شاعری کو شاعری کم پیغام زیادہ سمجھا۔ مذہب اسلام کے ماننے والوں کو اقبال کی شاعری سے جو [illegible] لگاؤ پیدا ہوگیا تھا وہ اس خطرناک رویے کی پرورش کا موجب بنا جس کے تحت ہم شاعری کو شاعری سمجھ کر نہیں پڑھتے بلکہ کچھ خاص جذبات کی تسکین اور نظریات کی زیارت کے لئے پڑھتے ہیں۔ اقبال کی حیثیت ہمارے ادب میں بڑی منفرد اور منفرد ہے۔ شاعر کے بلند مقام کا جو احساس انھوں نے اپنے عہد کو دلایا تھا ان کے بعد کا کوئی شاعر نہ دلا سکا اور قارئین کی جذباتی عقیدت کی بنا پر جو پیغمبرانہ آزادی انھیں حاصل تھی وہ بھی کسی شاعر کو حاصل نہ ہوسکی۔ اس طرح اقبال کی روایت آگے نہیں بڑھی ان پر ہی ختم ہوگئی۔ بعد کے آنے والے شاعر جن کا قد اقبال سے چھوٹا تھا ایک بار پھر سامعین کے ہجوم میں گم ہوگئے۔



گھوڑسوار کا گیت

## گارسیا لورکا

جاوید جمیل

قرطبہ
دور دراز اور تنہا

کالی دھواں سی کالی گھوڑی اور پورا چاند
دائیں بائیں، زین کے تھیلوں میں
زیتون
اگرچہ میں ان راستوں سے مدتوں آیا گیا ہوں
لیکن میں قرطبہ تک پہونچ نہ پاؤں گا۔

میداں کے پار، ہواؤں کے پار
کالی دھواں سی کالی گھوڑی اور سرخ، پورا چاند
اوپر موت ہے، مجھے گھور رہی ہے
قرطبہ کے مناروں کی بلندیوں سے
مجھے گھور رہی ہے۔

آہاں! سڑک کتنی تاریک اور کتنی طویل
آہاں! میری گھوڑی کس قدر جری پھر بھی کتنی شیردل،
اس سے پہلے کہ میں قرطبہ تک پہونچوں
موت وہاں میری منتظر ہے۔

قرطبہ
دور دراز اور تنہا

# اجنبی

## شفیع جاوید

**جب** شراب مجھے پی چکی تو میں نے اپنی منطقی تنہائی کا غیر شخصی لمس محسوس کیا۔ خلا کا یہ مرہم سکون بخش تھا۔ تب میں اپنے سائے میں کھڑا ہو گیا اور سات چوپاؤں کے گھوڑے پہ سوار سوئے ہوئے شہر کی جاگتی ہوئی سڑک پر اپنے آپ کو چلتا ہوا محسوس کیا۔ رات کے آنسو اور برقی روشنیوں کے زرد نقطے میرے ہم سفر ہو گئے اور ایسے میں ایک آواز نے میرے شعور پر دستک دی "لہریں کچھ بھی نہیں پانی ہیں اور ایسا ہی سمندر ہے۔" میرے ذہن کے بند دریچے کھلتے ہیں تو ان میں ناممکنات سے محبت جھانکتی ہے۔

حقیقت کہاں سے شروع ہوتی ہے؟

سراب کہاں ختم ہوتا ہے؟

کیا سب حقیقت ہے؟

کیا سب سراب ہے؟

ایک ایک کر کے میرے اونگھتے ہوئے ذہن کے گوشے جاگ جاتے ہیں اور بڑی گرہ پڑ جاتی ہے۔

تو یہ کرشنا گھاٹ ہے اور یہیں کمال نے کہا تھا "میں Gongway — fire n between لکھوں گا" اور آج اس نے کاشی سے لکھا ہے "جب سے میں نے قومی یکجہتی پر ریسرچ کرنا شروع کیا ہے، انتشار کی رفتار تیز ہو گئی ہے۔ میں سینا رطوں میں کاشی سے دلی اور دلی سے کاشی تک دوڑتے دوڑتے تھک گیا ہوں۔" میں نے اسے بتا دیا ہے کہ تم گنگا کے کنارے کنواں کھود کر کیا کرو گے، لوگوں سے کیوں نہیں کہتے کہ وہ خود اپنی آنکھوں پر سے ہاتھ ہٹا کر دیکھیں تاریکی خود بخود دور ہو جائے گی۔ اس کرشنا گھاٹ میں میرے پاؤں سے لگی گنگا تو ارتخ ہے، ایک شخصیت اور عہدے پرے۔ گیروے لبادے والے نے یہاں بھی اپنا کاسۂ گدا دھویا ہوگا اور آج وہی کاسہ میرے سر پیالہ کر سوار ہو گیا ہے کہ میں گیان کی بھیک مانگتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ جب راگ کا ساتواں گھنٹہ آن پہنچے گا تو میرے چاروں طرف اجالا پھیل جائے گا۔ اجالا اور سمندر، جو تھا، جو ہے اور جو رہے گا، میرے اندر اور میرے چاروں اور پھر تو ساری دنیا کو آئینہ میں دیکھ گیا، میں اپنے کو کہاں دیکھوں؟ اسی شکستہ آئینہ میں یا سمندر میں، یا ندی میں، یا قطرہ میں یا اس کرشنا گھاٹ میں جہاں کوئی لڑکی آئی گی۔

"کون؟"

"میں! میرے لئے وقت اور مقام کی کوئی قید نہیں" —

میں خاموشی کو سنتا ہوں (کہ اس نے آواز کو جنم دیا ہے)۔

آج کا تک پورنیا ہے۔ جانے میں اس جم غفیر میں اپنی لاش اٹھائے کہاں آ گیا۔ چاروں اور اجنبی لوگ ہیں اور وجود کے شامیانے میں آگ لگی ہے۔ کوئی جاپ کرتا ہے — "دیوی، سرشوری، بھگوتی، گنگے"! کوئی اور اسنان کے لئے کود جاتا ہے۔ کیا اس طرح آگ بجھ جائے گی؟ پاکیزگی سکون ہے اور سکون پاکیزگی۔ ایسے میں نظر آتا ہے آئینہ میں سلگتا ہوا چمکیلا راستہ — اور یہی سراب ہے کہ اگر اس آئینہ خانہ میں چل پڑوں تو میں بھی دو شاسن ہو جاؤں گا۔

مہابھارت نے اسی کا گیان دیا ہے۔ اسے اگیان؟ سارے فساد کی جڑ تو یہی ہے۔ سارے دکھ اور تخلیق کا المیہ لیکن اس سے بھی تو مفر نہیں کہ دکھ ہی سچ کی پہلی سیڑھی ہے اور جیسے ہی میں اس سیڑھی سے اوپر بڑھوں گا کوتیا میرا ہاتھ تھام لے گی اور تب میں واپس نہیں آؤں گا۔ اس وقت میں نے ےےےےےے محسوس کی۔

کھٹ، کھٹ، کھٹ ـــــ کوتیا سینڈل پہنے اشنان کرکے گھاٹ کی سیڑھیاں چڑھ رہی ہے۔ اس آواز نے ہمدم دیرینہ کی سرگوشیوں کی طرح میرے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔ کاتک پورنیا کی رات میں ہم چاند کے نیچے کھڑے ہیں اور کوتیا کے لمبے بھیگے بالوں سے گنگا کی بوندیں ٹپ ٹپ گر رہی ہیں جیسے رات رو رہی ہو۔

"صاف جسم مکمل عبادت ہے کہ وہ تقویٰ کے پس منظر سے طلوع ہوتا ہے۔" ـــــ یہ میں ہوں۔

"تم یہ پوجا کی ڈلیا سنبھالو میں ذرا جل چڑھا لوں۔"

میں دیکھتا ہوں ڈلیا میں گلاب ہے اور اس کی پنکھڑیاں تلسی کی ایک چھوٹی سی ڈالی، ایک بہت چھوٹی سی چمچی، ایک پیتل کی گھنٹی، ایک سفید چھوٹا سا شنکھ، دھوپ کے بادہ اور چندن کا ایک بہت چھوٹا سا ٹکڑا۔

جب کوتیا جل چڑھا کر پلٹی تو سکون کی گہرائیاں امنڈ پڑیں۔ باطل محض وہم ہے اور صرف سائے کا نام۔ آج اس وقت کوتیا کی غیر حاضری مجھے ڈبا تی ہے جو تب اس کی موجودگی بتانے سے قاصر رہی تھی۔

تو کمال کاشی میں کیا کر رہا ہے؟ وہ پٹنہ کیوں نہیں آتا؟ وہ رانچی کیوں نہیں جاتا؟ وہ کلکتہ کیوں نہیں جاتا؟ وہ مدراس کیوں نہیں جاتا۔ وہ کیا لکھے گا؟ وہ تو ہی کیمپ بیچ پہ کیا لکھے گا؟ میں جانتا ہوں وہ بھی زہر کا پیالہ پیئے گا۔

"وہ کہاں ہے"؟

"کون؟"

وہی طلعت محمد کمال۔"

"آج وہ خودکشی کرے گا۔"

"کوتیا تم کمال سے یونانی خداؤں کی طرح جلتی کیوں ہو؟"

"تمہاری اطلاع کے لئے عرض ہے کہ اس کی آشنا چلی گئی۔"

"کہاں؟"

"سسرال۔"

"کیا عورت سے شادی کرنے کے لئے اس کے خدا سے بھی شادی ضروری ہے؟"

"تو تم سمجھاؤ نا جا کر کہ جنگل سے کھلے میں آنے کے لئے دوسرے راستے بھی ہیں۔"

"میں کیا سمجھاؤں، میں تو خود شیو کی تیسری آنکھ کا شکار ہوں۔"

گنگا کے خزاں آلود آسمانوں پر پورا چاند اڑتا چلا جاتا ہے۔ ہوائیں گرد کے ذرات اڑائے لئے جاتی ہیں۔ کوتیا خاموشی سے بھر جاتی ہے مجھے دکھوں کا انت نہیں ملتا، ہر لمحہ سنگین تعجب کی اکائی ہے، دنیا حقیقت کا پس منظر ہے لیکن کوئی اسے دیکھ نہیں پایا اور مجھے وشواس سا ہو جاتا ہے کہ میں کوتیا کو جان کر بھی جان نہیں پایا کیوں کہ وہ، وہ ہے جسے سماعت نے سنا نہیں، جسے بصارت نے دیکھا نہیں، جسے لمس نے محسوس نہیں کیا گرچہ وہ بہ ذات خود ایک مکمل تجربہ کی ساری اہلیت رکھتی ہے کیوں کہ انکشافات اس پر محیط ہیں اور سوائے اپنے آپ کے اس پر بہت کچھ ظاہر ہے۔

"چلو کوتیا کرشنا گھاٹ چلیں۔"

"نہیں کیا ہو گیا ہے؟"

"گورودیو نے کہا ہے کہ گنگا کو پڑھو!"

"کیوں؟"

"اس لئے کہ وہ قطرہ سے سمندر تک میں موجود ہے کہ اس نے تاریخ کو جنم دیا ہے کہ اس نے موت کو وہم بنا دیا ہے اور اس لئے کہ اس نے دکھ جذب کرلئے ہیں کہ وہ راز داں ہے اور وجود ہے۔"

"تو صرف کرشنا گھاٹ ہی کیوں؟"

"اس لئے کہ کرشن کی اپنے آپ سے بذریعہ خود اپنے لئے جنگ ہوئی اور ہوتی رہی اور جو باقی بچا وہ صرف سچ تھا اور ہے۔"

"کیا تم وقت کے پیچھے بھاگ رہے ہو؟"

"آگے اور پیچھے کا کیا سوال ہے کوتیا۔ تسلسل تو وقت میں بند ہے تم اپنے آپ سے بھاگ سکتی ہو لیکن وہ جو وقت کا تسلسل ہے اور وہ جو ستیہ ہے

اس سے نہیں۔"

"تم گنگا کو پڑھتے ہو، تم نے مجھے پڑھا ہے کبھی؟"

"ہاں۔"

"تو میرے بارے میں کیا سوچتے ہو؟"

"تم ایک روشن لمحہ ہو، تم وہ فاختہ ہو جو زیتون کی ڈالی لائی ہے تم وہ رات ہو جو چمکیلی صبح کو جنم دیتی ہے، تم وہ صدائے جرس ہو جس سے کھوئے ہوئے کارواں کو راستہ ملتا ہے، تم وہ شہاب ثاقب ہو جو اپنے پیچھے روشنی کا راستہ بناتا ہے، تم الکھیر لکشمی ہو۔"

"تمھیں آشا اور شکیلہ نے نہیں بتایا کہ میں حرافہ اور فلرٹ ہوں۔"

"ہاں انھوں نے بتایا ہے۔"

"پھر بھی تم میرے بارے میں وہ کیوں نہیں سوچتے جو وہ سب سوچتے ہیں۔"

"کیوں کہ میں وہ دیکھتا ہوں جو وہ نہیں دیکھتے۔"

"تم نے مجھے نادر کے ساتھ دیکھا ہے؟"

"ہاں۔"

"تم نے مجھے کنول کمار کے ساتھ والز ناچتے ہوئے دیکھا ہے۔"

"ہاں۔"

"۳۱ دسمبر کی رات کو مارٹن کے ساتھ تم نے مجھے نشے میں عریاں دیکھا ہے۔"

"ہاں۔"

"تم نے میری وہ تصویر دیکھی ہے جو اشوک کے پاس ہے اور جس میں، میں سگریٹ پی رہی ہوں۔"

"ہاں۔"

"تم جانتے ہو کہ میں ایک کشمیری برہمن کی دو سال تک منگیتر رہی ہوں، وہ پچھلے سال نیویارک چلا گیا اور وہاں سے اس کی سوئس مسٹریس نے لکھا کہ میں اپنے آپ کو بیوہ سمجھوں۔"

"ہاں۔"

"اور پھر بھی تم ——!"

"اس لئے کہ کسی نے تم کو کارتک پورنیما کی رات میں گنگا اشنان کرتے نہیں دیکھا، کسی نے تم کو گیتا پڑھتے ہوئے نہیں دیکھا، کسی نے تم کو "کھیلت نند کمار" گاتے ہوئے نہیں سنا، اس لئے کہ کسی نے تم کو شو پر جل چڑھاتے ہوئے نہیں دیکھا۔ میں سب جانتا ہوں کوتیا لیکن زندگی در اصل خوشی نہیں بلکہ نجات ہے۔ میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ تم دھام پد (Dhaam Pad) پڑھنا چاہتی ہو۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ کسی نے تمھیں اس طرح نہیں چھوا جیسے ایک نازک اور نادر خیال کو چھوا جاتا ہے۔"

اور یہ کرشنا گھاٹ ہے۔ کوتیا کی پوجا کی ڈلیا میرے ہاتھ میں ہے اور میرے منع کرنے کے باوجود گنگا جل سے میرے پانوں دھو کر کوتیا نے میرے چرنوں سے اپنا ماتھا لگایا ہے اور اب دھیرے دھیرے گنگناتی ہے۔ آج سجن موہے انگ لگا لو جنم سپھل ہو جائے، اتنی برساؤ پریم سدھا جگ جل تھل ہو جائے۔ گیت کے بول سنتے ہوئے ایسا لگتا ہے جیسے وہ کسی منتر کا جاپ کر رہی ہو۔ سارے میں سحر انگیز فضا کا تسلط ہے اور میں اپنے آپ کو کیلاش پربت پر محسوس کرتا ہوں، میری بند آنکھیں کھل جاتی ہیں۔ میرے برابر کھڑی ہو کر کوتیا اپنی آنکھوں میں غم بھر لیتی ہے اور مجھے لگاتار دیکھے جاتی ہے۔ محویت اور لگن سے، جیسے وہ شو کو جل چڑھا رہی ہو، پھر اسی وقت یہیں پر اس پس منظر میں مجھے اسی کرشنا گھاٹ پر اکیلے چھوڑ کر جاتے ہوئے اچانک ہی کوتیا نے کہا:

"میں تب لوٹوں گی جب تمھیں میری ضرورت نہ رہے گی اور جب تم میرے بغیر جینا سیکھ لوگے کیوں کہ ستیہ (Sathya) اس وقت طلوع ہوتا ہے جب یہ یقین ہو جائے کہ تم کسی چیز پر قابض نہیں ہو۔" ◢◢

---



---

# غزل

## گیان چند

کل میرے سامنے سے یوں گزری تھی زندگی
جس طرح ہوسٹس ہو کوئی کارویل[1] کی

برسات اب کے سال بہت زور کی ہوئی
لیکن نہ بجھ سکی مرے ہونٹوں کی تشنگی

دیکھا نہیں مقابلۂ حسن ایک بھی
مولانا، آپ کی بھی ہے کیا خشک زندگی

کیا بات میرے خطۂ جنت نظیر کی!
سڑکوں میں سارے دن کھلی رہتی ہے چاندنی

بہروپ ہے فقط مرا دعوائے علم و فضل
میری فرشتگی میں چھپی ہے درندگی

جیسے بھری ہوئی ہوں کسی ٹن میں مچھلیاں
یوں دل میں خواہشوں کی تہیں ہیں لگی ہوئی

موڈل، بیوٹی کوین، ایر ہوسٹس، ایکٹریس
اپنے بزرگ دل کا سہارا ہیں بس یہی

تاروں نے ایک بات کہی تھی نگاہ سے
اب تک بسی ہوئی ہے گریباں میں نغمگی

عیسیٰ کے آس پاس کی کوئی صدی نہ ہو
گزرا تھا میرے پاس سے کوئی ابھی ابھی

آیا ہوں جب سے شہر کی تنہائیوں کے بیچ
ہے میری بزم بیضۂ طاؤس[2] میں لگی

ہر آدمی کسی نہ کسی کا غلام ہے
ہندوستان ہے کہ کوئی کال کوٹھری

سب کچھ ہے ایک گروہ بقیہ ہیں بے نوا
کچھ انکٹاڈ[3] سے نہیں کم یونی ورسٹی

کھانے کو فائلیں ہیں تو پینے کو ہے دھواں
کیا زندگی ہے ہائے ہمارے حضور کی

اب کیسے روز روز لکھوں گا میں آپ کو
ہر خط پہ مانگتے ہیں کمیشن مرار جی

---

[1] ہوائی جہاز
[2] بیضۂ طاؤس غالب کی مرغوب ترکیب ہے۔ طاؤس رنگ کی علامت ہے اور بیضۂ طاؤس مستقبل میں متوقع رنگینیوں کا تصور ہ
[3] Unctad

# غزلیں

## شمس الرحمٰن فاروقی

دیکھیے بے بدنی کون کہے گا قاتل ہے
سایہ آسا جو پھرے اس کو پکڑنا مشکل ہے

رگ ہر لفظ سے رستے ہوئے خوں سے گھبرا کر
میں جو خاموش رہا، سب نے کہا "تو جاہل ہے"

تجربہ دل میں رہے تو کھلے آنسو بن کر
اور کاغذ پہ چھلک جائے تو شمع محفل ہے

جو بھری دنیا کی سنگین عجائب نگری میں
اپنا سر آپ نہ پھوڑے وہ جہنم واصل ہے

لب دریا کو ملانے کا طریقہ کیسا ہوگا
دونوں جھکتے ہیں مگر بیچ میں دریا حائل ہے

## حامد حسین حامد

جبر بے چارگی کے ماروں میں
ہم ہیں خود اپنے سوگواروں میں

آئینے عکس کو ترستے ہیں
صورتوں کے طلسم زاروں میں

لغزش پا رہے بے زبانی تک
روشنی کم ہے رہ گزاروں میں

لوگ اپنی تلاش کی خاطر
چھپ گئے جستجو کے غاروں میں

کس کو طول کلام کی فرصت
بات کرتے ہیں استعاروں میں

موت کا انتظار کرتے ہیں
مجرموں کی طرح قطاروں میں

## عزیز قیسی

### مکتی

سوچتی رات کے دروازے میں
روک کر مجھ کو یہ مجھ سے مرے سائے نے کہا
"تو نے جس بت کو تراشا ہے، سنوارا ہے، جسے مبہم دیا جان عطا کی تو نے
جس میں آنکھیں ہیں تری
آج تو سانس بھی لیتا ہے اسی کی خاطر
اب وہی بت ہے ترا نام، ترا جسم و وجود
وہ نہیں ہے تو نہیں ہے تو بھی
آج تو اپنی ہی تخلیق کا زندانی ہے۔"

ایک دن تیشۂ تکفیر لیے
میں نے تغییب سے تجسیم تک
اسماعت سے آفاق تک
ایمان سے ادرام تک، آذر کدۂ جاں کا وہ بت توڑ دیا

کیا ہوا؟
صورت و صوت و صدا کچھ بھی نہیں
بہ جز احساس خطا کچھ بھی نہیں
ایک تقدیم کی ظلمت کے سوا کچھ بھی نہیں
میں نے سائے سے کہا
"میرے قدموں میں مرے ٹوٹے ہوئے بت کا کہیں ملبہ ہے
اس میں گم ہیں تری آنکھیں وہ مجھے ڈھونڈ کے دے دے۔"
لیکن

کوئی سناٹا یہ کہتا تھا۔ "یہاں۔ کوئی ملبہ بھی نہیں ہے
ترا سایہ بھی نہیں
تو بھی نہیں۔"

یہی مکتی ہے تو جینے کی سزا کیا ہوگی۔

## احمد وصی

### اخباروں کی سرخیاں

سب آدرش گندے کپڑوں کی طرح
اک کونے میں پڑے ہوئے ہیں
سارے اصولوں کی شکلیں
گھسے ہوئے جوتوں کی طرح

بگڑ چکی ہیں
سارے دھرم
اک گٹھری میں بندھے ہوئے
کھونٹی پہ ٹنگے ہیں
سب رشتے
سمٹ گئے ہیں بے منزل ہیں

سب ایڈیشن
گھائل زخمی
اک ایسے پنچھی کی طرح تڑپ رہے ہیں
جیسے شکاری بچے نے
اپنے شوق میں مارا ہو
اور وہیں چھوڑ آیا ہو
سبھی کتابوں کے پنے
اپنے کالے شبدوں کو
انسانوں کی عقلوں پر
گھس گھس کر بے جان ہوئے
اور انسان
ماتھے پر
پرشنوں کا ایک چنہ بنائے
گھوم رہا ہے

# حشر کی صبح درخشاں ہو مقام محمود

عادل منصوری

رات داڑھی کے اندھیرے سے نکلت برتے
عرش کے سامنے رسوائی کی گردن نہ اٹھے
اذن سجدہ پہ کمر تختہ نہ ہو جائے کہیں
کھو کھلے لفظوں میں لوہا تو نہیں بھر سکتے
سینکڑوں سال کی تبلیغ کے چالیس ثمر
کشتی بن جائے تو تندور سے پانی ابلے
سال ہا سال سے آرام نتیجہ مطلوب
تین سو ساٹھ صنم خانۂ کعبہ سے چلے
ریگ زاروں میں غبار ود کھجوری سائے
اونٹ کی آنکھ میں تشہیر ہوا درد سفر
کوئی ہندہ سے کہے دانت کہاں ہیں تیرے
فتح مکہ سے مگر لوگ ہدایت پائیں
خون جم جائے جو نعلین میں چلتے چلتے
عرش کی آنکھ سے رحمت کا سمندر ابلے

پاؤں پاتال میں سر چرخ سے ٹکرائے کہیں
پر جو کھولے تو ہر اک سمت پہ پردے لٹکیں
اور جلتا ہوا سورج ابھی کھو جائے کہیں
قافلہ آیا ہے یہ بکرے منسوب مگر
مال تقسیم ہوا دامن حاجت منداں
نور کندھے پہ اٹھائے شب ہجرت کے سفیر
غار میں ساتھ رہے پاس ہی پیوند ہوئے
مسجد نبوی میں انبار غنیمت روشن
لوگ روتے ہوئے نکلے ہیں پریشاں منظر
روشنی پہونچی ابو جہل کی دیواروں تک
گھر کی تاریکی میں رستہ نہ بنے بینائی
پیڑ کے سائے کی پہچان یہودی راہب
رک گیا آب رواں بیوہ کے دروازے پر
دست زہرا میں نشانات عیاں چکے سے
علم کے باب علی عمر میں سب سے چھوٹے

چاند کا نام ترے چاک گریبانوں میں
مقتدی ڈھونڈتے ہیں مسجد اقصیٰ میں امام
سدرۃ المنتہیٰ جبریل اجازت مانگے
کون تھا کس نے پکارا کہ چلے بھی آؤ
کون موجود تھا پہلے سے وہاں کون گیا
کون سنتا تھا وہاں کس نے پکارا کس کو
کس کی آواز کی تنویر سے عالم چمکے
سر بلندی تھی مقدر میں قلم سے پہلے
بکریاں کون حلیمہ کی چرانے جائے
آمنہ بطن سے اظہار ہے آدم کا عروج
مجتمع کس نے کیا لوگوں کو پربت کے قریب
کس نے للکارا ضلالت کو مسلسل تنہا

جو کی روٹی کبھی مل جائے کبھی فاقہ کشی
بھوک سے پیٹ پہ پتھر کبھی باندھے کس نے
تین سو تیرہ کی تعداد ہے کس گنتی میں
فکر یہ دائرہ کن خندقیں کھودی جائیں
دور کی دھوپ میں ہے فیصلہ کن راہ تبوک
خنظلہ سامنے آجائیں جو چھٹ جائے غبار
میں نے پہنچا دیا تم تک جو مجھے پہنچا تھا
میں نے پہنچا دیا تم تک جو مجھے پہنچا تھا
میں نے پہنچا دیا تم تک جو مجھے پہنچا تھا
کوئی پردیسی ہے خیمہ پہ پریشاں صورت
اور فاروق چلے بیوی کو ہم راہ لئے
فاصلے توڑ کے آواز کے سائے پھیلے
حاکم وقت کا کرتہ کئی پیوند لگا
بکریاں جب سے سنبھالی نہیں جاتی تھی کبھی
نصف دنیا پہ خلافت کے علم لہرائے
یاد ہے در جو خیبر کو اکھاڑا کس نے
کس کی تلوار تھی آئینہ زمانے کے لئے
کس نے زرخیز شجاعت کے تناکے بوئے
جان دی جادواں لمحات تلاوت مشغول
خون کے دھبے ہیں قرآن پہ تابندہ نظر

کون روتا تھا مصلے پہ ہماری خاطر
پیر ورما گئے کس کے شب سجدہ و قیام
چھ مہینوں میں مکانوں سے دھواں تک نہ اٹھے
فکر امت تھی ہراک لمحہ لہو میں کروٹ
جسم روشن تھا چٹائی کے نشاں بھی روشن
گالیاں کھاتے پھرے مکہ کے بازاروں میں
اور تنہا کبھی طائف سے نکلے جائیں
مرحبا شکر کا ٹھہراؤ بہشتی زیور
مرحبا صبر کا عرفان کہ معراج حیات
نور مجسوم ہوا گنبد خضرا مرکوز
حشر کی صبح درخشاں ہو مقام محمود
ہاتھ روشن رہے کوثر سے قرابت منظر

خون اب سرد ہوا جاتا ہے شریانوں میں
اور بڑھتی ہوئی تعداد بھروسہ توڑے
نفس دوڑتا ہے ہر جانب شہوت گھوڑے
لذت اشیا میں معدوم چراغوں کی لویں
روشنی اپنے پڑوسی کو بھی پہنچا نہ سکے
روح اب تشنگی مانگے ہے ہراک ذرے سے

کوئی الیاس کی باتوں پہ ذرا کان دھرے
کوئی یوسف کی شہادت کے معانی پوچھے
کوئی تقسیم کرے وقت کو مسجد مسجد
کوئی بیعت تو کرے دست زکریا حاضر
مرکز عشق پہ پہنچو تو ہو انعام نظر
ایک اک لمحے کے چہرے سے عیاں اذن سفر
گم رہی قلعوں میں محفوظ رہے گی کب تک
سر اٹھائے گی ہوا بادباں کھل جائیں گے
بند دروازوں پہ دستک کی صدا گونجے گی
دھوپ دہلیز پہ پھیلائے گی مہمانوں کو
سائباں سر پہ ابابیل لئے ساتھ چلے
تلخ تہذیب کے صحرا میں اذاں لہرائے
گونج اٹھے گا حرم نعرۂ لبیک ۔ زمیں
تیرے قدموں میں اگل دے گی خزانے اپنے
تیری تقلید میں مغرب کی بقا پوشیدہ
تیری تذلیل میں جو ہاتھ اٹھے کٹ جائے
تیری نصرت کے لئے آسماں کوشش مقصود
سلسلے تیرے بنیں زیب جہان فانی
نور مجسوم ہوا گنبد خضرا مرکوز
حشر کی صبح درخشاں ہو مقام محمود

# گارسیا لورکا

## جاوید جمیل

ماں : چپ کر، چپ کر، مجھے اس کی کیا پروا ہے کہ تو پاک باز ہے؟

دلہن : کیوں کہ میں دوسرے کے ساتھ بھاگ گئی تھی، میں بھاگ گئی تھی۔

[درد سے] تم بھی ہوتیں تو یہی کرتیں۔ میں ایک عورت تھی، تمناؤں میں جلتی ہوئی، اندر بھی زخموں بھری اور باہر بھی زخموں بھری۔ اور تمہارا بیٹا پانی کی ایک ننھی سی ندی تھا جس سے مجھے اولاد اور زمین اور تن درستی کی امید تھی۔ لیکن دوسرا والا ایک سیاہ دریا تھا جھاڑیوں سے اٹا اور ٹھنسا ہوا، جو میرے پاس اپنی تیزی اور تندی اور سواں کے نغمے اور سرگوشی بھرے گیت لایا۔ اور میں تمہارے بیٹے کے ساتھ چلی گئی جو ٹھنڈے پانی کی ایک خلیج کی طرح تھا۔ اور دوسرے نے میرے پیچھے پیچھے سیکڑوں پرندے بھیجے جنھوں نے میری راہ روک دی اور میرے زخموں کو سفید پالے سے ڈھک دیا۔ ایک بے چاری مرجھائی ہوئی لڑکی کے زخم۔ ایک لڑکی جس پر آگ نے اپنے ہاتھ پھیرے تھے۔ میں نہیں جانا چاہتی تھی، بھول مت کہ میں نہیں جانا چاہتی تھی۔ تمہارا بیٹا میری تقدیر تھا اور میں نے اس سے دغا نہیں کی، لیکن دوسرے کے ہاتھ مجھے گھسیٹتے ہوئے لے گئے، سمندر کی بے پناہ کشش کی طرح، کسی ضدی خچر کے اڑے ہوئے سر کی طرح۔ اور وہ مجھے ہمیشہ کھینچے لیے جاتا، ہمیشہ، ہمیشہ، چاہے میں کوئی بوڑھی عورت ہوتی اور تمہارے بیٹے کے تمام بیٹے میرے بالوں کو جکڑے ہوئے ہوتے۔

[ایک پڑوسی داخل ہوتا ہے]

ماں : ہاں، ہاں، اس کا قصور نہیں ہے، اور نہ میرا ہے۔ [طنزیہ] تو پھر قصور کس کا ہے؟ کوئی نازک مزاج، کاہل اور بے خواب ہی عورت ہوگی جو نارنگی کے پھولوں کا گجرا پھینک دے اور دوسری عورت کے گرم کیے ہوئے بستر کی تلاش میں نکل کھڑی ہو!

دلہن : تھو تھو مجھ پہ، بدلہ نکالو، میں موجود ہوں۔ دیکھو میری گردن کتنی نازک ہے! اسے کاٹنا باغ کے گلاب توڑنے سے بھی آسان ہوگا۔ لیکن کبھی نہیں! صاف، شفاف جیسے کوئی نوزائیدہ ننھی بچی۔ اور اتنی قوت بھی رکھتی ہوں کہ تم پر یہ ثابت کر سکوں۔ جلاؤ، آگ جلاؤ۔ آؤ دونوں اپنے اپنے ہاتھ اس میں ڈالیں۔ تم اپنے بیٹے کے لیے اور میں اپنے جسم و جاں کے لیے۔ میں جانتی ہوں تم ہی پہلے اپنا ہاتھ کھینچ نکالو گی۔

[ایک اور پڑوسی داخل ہوتا ہے۔]

ماں : تیری نیک نامی سے مجھے کیا حاصل ہے؟ تیری موت سے مجھے کیا ملتا ہے؟ کسی بھی چیز کے بارے میں کوئی بھی چیز میرے لیے کیا معنی رکھتی ہے؟ مبارک ہیں گیہوں کی بالیاں، کہ میرے بیٹے ان کے نیچے ہیں۔ مبارک ہو بارش کی بوند کہ وہ گزرے ہوؤں کے چہرے تر کرتی ہے۔ پاک ہے خدا کی ذات کہ جو ہم سب کو سکون سے ایک ساتھ لٹا دیتی ہے۔

[ایک اور پڑوسی داخل ہوتا ہے]

دلہن: مجھے اپنے ساتھ رونے دو۔
ماں: رو، مگر یہاں نہیں، دروازے پہ جا کر۔
[لڑکی داخل ہوتی ہے۔ دلہن دروازے پہ ٹھہر جاتی ہے۔ ماں اب اسٹیج کے وسط میں ہے]
لنارڈو کی بیوی: [داخل ہو کر بائیں کو جاتے ہوئے]
کیا حسین شہسوار تھا!
وہ اب برف کا ڈھیر ہے۔
وہ پہاڑوں اور میلوں، حسینوں کے آغوش کا راہ رو،
آج قرامت کی تیرہ کائی
کا تاج اس کے ماتھے پہ ہے!
ماں: ایک سورج مکھی تیری ماں کی خاطر
زمیں کا بنا آئینہ۔
تلخ کڑوی کسیلی جڑی بوٹیوں کی صلیب
تیری چھاتی پہ چن دیں ذرا
اور چمکیلے ریشم سے تیرا بنائیں کفن،
اور پانی سے کہہ دو، تری ان خوش انگلیوں
سے گزرتا ہوا اک نغمہ گاتا چلے۔
بیوی: ہائے رے! قبول نوجواں چار چار
آئے ہیں اپنے کندھے تھکائے ہوئے۔
دلہن: ہائے رے! شیر دل نوجواں چار چار
اپنے کاندھوں پہ رکھے ہوئے موت کو!
ماں: میرے ہم سائے ہیں۔
چھوٹی لڑکی: [دروازے پر سے] وہ اب لا رہے ہیں انہیں۔
ماں: ہاں، وہی بات ہے۔
بس صلیب، بس ہمیشہ صلیب،
عورتیں: پیاری بہنیں
صلیبیں بھی جن کی پرستش کریں
پیارا نام، ابن مریم کا، مالک کا اپنے۔
دلہن: اے صلیب! تو سدا زندوں مردوں کو رکھنا حفاظت میں اپنی، بچانا ہمیں!
ماں: میرے ہم سایو دیکھو! چھری سے، ذرا سی چھری سے
مقدر جو دن تھا، اور بس تین یا دو بجے ہوں گے جب
دونوں مردوں نے اک دوسرے کا محبت کے کارن بہایا لہو۔
اک چھری، اک ذرا سی چھری، جو بمشکل ہتھیلی میں آئے مگر
جو صفائی سے کاٹے بدن کو (جو حیرت زدہ ہے) رکے جا کے
اپنی جگہ پر جہاں
کانپتی ہے، گرفتار، اک چیخ کی
تیرہ تاریک جڑ۔
دلہن: اور یہ اک چھری ہے، ذرا سی چھری، جو کہ مشکل
سے ہاتھوں میں آئے مگر
ایک مچھلی بلا فلس، پانی کے باہر،
تڑپتی ہوئی۔
اس لیے، پھر مقدر جو دن تھا، اور بس تین یا دو بجے ہوں گے جب
اس چھری سے وہ دو مرد
پتھر بنے، ان کے ہونٹوں پہ زردی بکھرنے لگی۔
ماں: وہ جو مشکل سے ہاتھوں میں آتی ہے لیکن
صفائی سے کاٹے بدن کو (جو حیرت زدہ ہے)، رکے جا کے
اپنی جگہ پر جہاں
کانپتی ہے، گرفتار، اک چیخ کی
تیرہ تاریک جڑ۔
[پڑوسی زمین پر گھٹنوں کے بل جھکے سسکیاں بھر رہے ہیں۔]
پردہ

# اناالحق، اناالحق

## راج

پھر اس نے وہ لاش اپنے کندھے پر اٹھالی، اور گلی گلی، نگرنگر، دیس دیس بھٹکنے لگا۔

چلتے چلتے جب وہ تھک جاتا ہے تو اس لاش کو کندھے سے اتار کر اپنے سامنے کھڑا کر لیتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس کی نگاہیں غیر ارادی طور پر اس مردہ جسم کے بائیں حصے پر گڑ جاتی ہیں جہاں کبھی اس کا دل دھڑکا کرتا تھا، اور پھر وہاں سے ایک سیدھا خط سا کھینچتی ہوئی نیچے دھرتی کی طرف چلی جاتی ہیں۔ وہ نہایت غور سے اس نقطے کا جائزہ لیتا ہے اور پھر یک لخت لاش کو چھوڑ کر ایک قدم پیچھے ہٹ جاتا ہے اور جب لاش ڈگمگانے لگتی ہے تو وہ اطمینان کا سانس لیتا ہے اور اسے اٹھا کر پھر سے کندھے پر رکھ لیتا ہے اور آگے بڑھ جاتا ہے۔ مگر چند قدم چل کر وہ یک لخت رک جاتا ہے، یوں جیسے اسے کوئی بھولی ہوئی بات یاد آ گئی ہے، اور لاش کو کندھے سے اتار کر ایک بار پھر اپنے سامنے کھڑا کر لیتا ہے۔ ایک بار پھر اس کی آنکھیں اس مردہ جسم کے بائیں حصے پر گڑ جاتی ہیں، اور وہاں سے ایک خط سا کھینچتی ہوئی اوپر آکاش کی طرف اٹھنے لگتی ہیں۔ اوپر، اور اوپر، دور، چاند سورج سے پرے کہکشاں کے جھرمٹ کو ٹٹولتی ہوئی اس کی نگاہیں خلاؤں کے اس پار جا کر کہیں اٹک جاتی ہیں۔ نہ جانے کب تک وہ اسی عالم میں کھڑا رہتا ہے، حتیٰ کہ لاش پر اس کی گرفت ڈھیلی پڑنے لگتی ہے اور وہ لڑکھڑانے لگتی ہے۔ وہ ایک دم بوکھلا جاتا ہے اور آنکھیں جھپکتا ہوا کبھی اس لاش کو تکنے لگتا ہے، اور کبھی اوپر آکاش میں۔ یوں جیسے اسے کچھ سمجھ میں نہ آ رہا ہو۔ بالآخر چند سیکنڈ بعد جب وہ اپنے آپ پر قابو پا لیتا ہے تو لاش کو اٹھا کر کندھے پر رکھ لیتا ہے، اور گلی گلی، نگرنگر دیس دیس بھٹکنے لگتا ہے۔

نہ جانے کب سے وہ یوں ہی بھٹک رہا ہے۔ کم از کم جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے اسے اسی طرح لاش کو کندھے پر اٹھائے گلی گلی، نگرنگر، دیس دیس بھٹکتے پایا ہے۔ کبھی کبھی میرا جی چاہتا ہے اس کا ہاتھ تھام لوں اور پوچھوں: "تم کون ہو؟ یہ لاش کس کی ہے؟ اور تم کیوں اسے کندھے پر لادے اٹھائے پھر رہے ہو؟" مگر اس خیال کے آتے ہی میرے جسم میں جھرجھری سی آ جاتی ہے، اور میں سہم کر پیچھے ہٹ جاتا ہوں۔ کیوں کہ میں جانتا ہوں وہ میرے سوال کا کچھ جواب نہیں دے گا، صرف اپنی آنکھیں میرے جسم کے اس حصے پر گاڑ دے گا جہاں میرا دل دھڑکا کرتا ہے اور پھر اس کی نگاہیں ایک خط سا کھینچتی ہوئی اوپر اٹھنے لگیں گی حتیٰ کہ خلاؤں کے اس پار جا کر کہیں اٹک جائیں گی اور مجھے ایسا محسوس ہونے لگے گا جیسے میرے دل کی دھڑکن بند ہو رہی ہو۔

بات بہت پرانی ہے، لیکن مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں نے پہلی بار اسے دیکھا تھا تو وہ لوگوں کے ایک ہجوم میں گھرا ہوا تھا۔ ان دنوں شہر میں دنگے فساد ہو رہے تھے اور میں تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا چل رہا تھا تاکہ اندھیرا ہونے سے پہلے گھر پہنچ جاؤں۔ اس ہجوم کو دیکھ کر ایک لمحے کے لیے تو میں لرز کر رہ گیا، مگر جب میں نے غور سے دیکھا تو سب لوگ اپنے ہی

محلے کے نظر آئے۔ انھوں نے پیپل والی گلی کے ایک شخص کو گھیر رکھا تھا اور اسے قتل کرنے کی تیاری کر رہے تھے۔ اور پھر اسی وقت ایک آدمی جو میری بغل میں کھڑا تھا، بجلی کی سی تیزی سے ہجوم کو چیرتا ہوا اس شخص کے پاس پہنچ گیا اور اس کے آگے کھڑا ہو کر اپنے دونوں ہاتھ مجمع کی طرف پھیلاتے ہوئے بولا: "خدا کے لئے اسے مت مارو۔ یہ میرا بھائی ہے۔"

"ہٹ جاؤ آگے سے۔ یہ تمھارا بھائی نہیں ہے۔" ہجوم سے آواز آئی۔

"یہ میرا بھائی ہے۔" اس نے اصرار کیا۔

"تم یہاں رہتے ہو، ہمارے محلے میں۔" ہجوم نے جواب دیا۔ "یہ پیپل پار والے محلے کا ہے۔ یہ تمھارا بھائی ہرگز نہیں ہو سکتا۔"

"یہ میرا بھائی ہے۔" وہ لفظوں پر زور دے کر بولا۔ "اگر تمھیں یقین نہ ہو، تو اس کے جسم کے بائیں حصے سے ایک خط اوپر آسمان کی طرف کھینچو۔ پھر میرے جسم کے بائیں حصے سے اسی طرح ایک خط آسمان کی طرف کھینچو۔ یہ دونوں خط ایک ہی نقطے پر جا کر مل جائیں گے۔"

اس کی اس دلیل کو سن کر ہجوم سے ایک قہقہہ بلند ہوا اور میں نے مارے ندامت کے اپنا چہرہ اپنے ہاتھوں میں چھپا لیا، کیوں کہ اس وقت مجھے یاد آیا کہ اس شام کالج سے لوٹتے وقت جب میں بڑ والے مندر کے پاس سے گزر رہا تھا، تو یہ شخص چپکے سے میرے ساتھ ہو لیا تھا اور مجھے اندیشہ تھا کہ کہیں ہجوم نے اسے میرے ساتھ آتا نہ دیکھ لیا ہو۔ یہ درست ہے کہ تب تک یہ شخص میرے لئے بالکل اجنبی تھا۔ اس وقت بھی جب ہم دونوں پہلو بہ پہلو ہجوم میں کھڑے تھے، میں اس کے وجود سے بالکل بے بہرہ تھا، اور اس کی حرکت خود میرے لئے باعث حیرت تھی۔ خیر قصہ کوتاہ، ابھی قہقہہ ختم نہیں ہوا تھا کہ کسی نے زور سے دھکا دے کر اسے ایک طرف کو دھکیل دیا۔ پھر ایک چھری کوندی اور پیپل والی گلی کے اس شخص کے جسم میں اتر گئی۔

اس کے بعد جب ہجوم بکھر گیا، اور شام گہری اور کالی ہو گئی تو میں دبے پاؤں اس کی طرف بڑھا۔ وہ پیپل والی گلی کے اس شخص کی لاش کے قریب بیٹھا، اوپر آکاش کی طرف تک رہا تھا۔ قریب پہنچ کر میں نے غور سے اس کے چہرے کو دیکھا، اور تب مجھے احساس ہوا کہ شاید میں نے پہلے بھی اسے کہیں دیکھا ہے۔

"تم کون ہو؟" میں نے پوچھا۔

اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ صرف اس کی آنکھیں میرے جسم کے اس حصے پر گڑ گئیں جہاں میرا دل دھڑکا کرتا ہے۔ اور پھر ایک خط سا کھینچتی ہوئی اوپر آکاش کی طرف اٹھنے لگیں۔ اوپر، اور اوپر، کہکشاؤں کے اس پار جا کر وہ خلاؤں میں کہیں کھو گئیں اور مجھے ایسا محسوس ہونے لگا جیسے میرے دل کی دھڑکن بند ہو رہی ہو۔

میں نے ایک جست بھری اور سڑک کی طرف بڑھا۔ وہ بھی اٹھ کھڑا ہوا اور میرے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ پھر ہم باتیں کرنے لگے اور تب مجھے پتہ چلا کہ میں پہلے بھی اس سے مل چکا ہوں۔ دراصل وہ ہمارے ہی مکان کی اوپر والی چھت پر رہتا تھا اور سکول پر بھی میرے ہی ساتھ پڑھا کرتا تھا۔ اس کے ساتھ ہی مجھے وہ واقعہ بھی یاد آ گیا جب ہمارے سائنس ماسٹر صاحب ایک روز ایک کھلونا لے کر کلاس میں آ گئے تھے۔ اس کھلونے کو دیکھتے ہی سب لڑکے شور مچانے لگے "الو کا پٹھا الو کا پٹھا"۔ ماسٹر جی نے کھلونا میز پر رکھ دیا اور ایک لڑکے سے کہا کہ وہ اسے ایک طرف کو جھکا دے۔ کھلونا قلابازی کھا کر پھر سیدھا ہو گیا۔ اس کے بعد ہم سب نے باری باری اسے کبھی اس طرف کبھی اس طرف جھکانے کی کوشش کی لیکن ہر بار وہ کھلونا قلابازی کھا کر پھر سیدھا ہو جاتا۔

"جانتے ہو اس کی وجہ کیا ہے؟" ماسٹر جی نے پوچھا، اور پھر خود ہی بتانے لگے "بات یہ ہے کہ اگر آپ کسی جسم کے سینٹر آف گریویٹی سے ایک خط زمین کی طرف کھینچیں.....،"

"لیکن ماسٹر جی۔ اگر وہ خط، جی، زمین کی طرف کھینچنے کے بجائے آکاش کی طرف کھینچا جائے تو۔؟" میرے ساتھ بیٹھے لڑکے نے ڈرتے ڈرتے قطع کلامی کی۔

ماسٹر جی غور سے ہماری طرف دیکھنے لگے اور ان کی آنکھیں پھیلتی گئیں، پھیلتی گئیں، حتے کہ وہ عینک کے شیشوں کے اوپر سے جھانکتی ہوئی سی

نظر آنے لگیں۔

اس واقعہ کے بعد میں نے ہمیشہ اس سے دور رہنے کی کوشش کی ہے۔ اگر کبھی راہ چلتے ملاقات ہو بھی جائے تو میں آنکھ چرا کر نکل جانے کی کوشش کرتا ہوں۔ اور یہ اس بات کے باوجود کہ پچھلے چند برسوں سے وہ اور میں پھر سے ایک ہی مکان میں رہ رہے ہیں، میں نیچے اور وہ اوپر کی چھت پر۔ بات یہ ہے کہ میرے پاس میرے بہت سے دوست اکثر آتے رہتے ہیں اور مجھے اندیشہ ہے کہ اگر انھیں اس کے اور میرے تعلقات کا علم ہوگیا تو مجھے خواہ مخواہ خفت اٹھانی پڑے گی۔

مثلاً اس روز کے واقعہ کو ہی لیجیے، جب سامنے مکان والی آرٹسٹ لڑکی کی ماں میرے مکان کی طرف ہاتھ اٹھا اٹھا کر گالیاں دیے جا رہی تھی، اور وہ لڑکی اپنی ممی کو ڈانٹ کر خاموش رکھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ مجھے یقین تھا کہ اس شخص نے ضرور کوئی نہ کوئی ایسی ویسی حرکت کی ہوگی۔ حرکت تو خیر میں بھی کرتا تھا۔ لیکن چھپ کر، کسی کو پتہ ہوئے بغیر۔ بات یہ تھی کہ پچھلے چند دنوں سے وہ لڑکی سیلف پورٹریٹ بنا رہی تھی۔ ہر روز سورج نکلتے ہی وہ اوپر کے کمرے میں جا کر اپنے کپڑے اتار دیتی اور ایک بڑا سا آئینہ سامنے رکھ کر برش اور رنگ لے کر اپنی تصویر بنانے میں محو ہو جاتی۔ چونکہ اس کا کمرہ میرے کمرے کے بالکل سامنے تھا، کئی بار دبے پاؤں میں اپنی چھت پر چلا جاتا اور ایک کونے میں کھڑا ہو کر اس کے ننگے جسم کو دیکھتا رہتا۔ ایک دو بار ایسا اتفاق بھی ہوا کہ جب میں دبے پاؤں چھت پر پہنچا تو یہ شخص منڈیر پر کھڑا تھا اور نہایت محویت کے عالم میں اس لڑکی کو تک رہا تھا۔

اگلے روز وہ لڑکی اچانک میرے کمرے میں آگئی اور بولی: "معاف کیجیے۔ کل ممی نے خواہ مخواہ آپ کو ڈسٹرب کر دیا۔"

"نہیں اس شخص نے حرکت ہی ایسی کی تھی۔" میں نے ہمدردی جتانے کی کوشش کی۔

"نہیں ایسی کوئی بات تو نہیں۔" وہ بولی۔ اور پھر جب میں نے اور زیادہ مخلص بننے کی کوشش کی تو وہ کہنے لگی:

"دیکھیے بات دراصل یہ ہے کہ جب وہ میرے ننگے جسم کو دیکھتا ہے، تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ازل سے اسے اسی روپ میں دیکھتا چلا آیا ہے ــــ اور اس کی دلچسپی اس جسم میں نہیں۔" اس نے قدرے توقف کے بعد اضافہ کیا۔

"اور تمھاری دلچسپی؟" میں نے طنز کیا۔

وہ خاموش رہی۔ اور پھر جب چلنے لگی تو بولی:

"اگر آپ کو تصویروں میں دلچسپی ہو تو بلا تکلف میرے سٹوڈیو میں چلے آئیے۔"

اگلے روز میں اس کے سٹوڈیو میں جا پہنچا۔ وہ کپڑے اتارے آئینے کے سامنے بیٹھی تصویر بنانے میں محو تھی۔ اس نے سر کی ہلکی سی جنبش سے مجھے خوش آمدید کہا اور تصویر بناتی رہی۔ میں دیوار پر ٹنگی تصویروں کو دیکھنے لگا۔

اس اسٹوڈیو کی دیواریں گول تھیں، اور ان پر صرف دو ہی تصویریں ٹنگی تھیں۔ ان دونوں تصویروں کے درمیان سیاہ تختے لگے تھے۔ باقی کی گول دیوار پر سفید رنگ پتا تھا۔

میں پہلی تصویر کے نیچے جا کھڑا ہوا۔ ایک انسان جس کا جسم ننگا تھا، جھاڑیوں میں کھڑا اپنے ننگے پن کو پتوں سے چھپانے کی کوشش کر رہا تھا۔ دوسری طرف تصویر میں عیسیٰ کو صلیب پر لٹکا ہوا دکھایا گیا تھا۔ صلیب کے نیچے بیٹھے ہوئے داروں میں سے ہر ایک کے قریب کپڑوں کا چھوٹا سا ڈھیر تھا جو انھوں نے قرعہ ڈال کر آپس میں بانٹ لئے تھے۔ عیسیٰ کے تن پر صرف ایک لنگوٹی تھی۔

میں اس دوسری تصویر کے نیچے کھڑا غور سے اسے دیکھ ہی رہا تھا کہ وہ چپکے سے میرے پیچھے آکر کھڑی ہو گئی۔ اس کا ننگا جسم مجھے چھو سا رہا تھا۔ میں نے پلٹ کر اس کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں مجھے نہیں، بلکہ میرے جسم کو چیرتی ہوئی خلا میں کہیں دور دیکھ رہی تھیں۔

"کاش یہ لوگ ایک قرعہ اور ڈال دیں۔"

میں حیرت سے اس کی طرف دیکھنے لگا۔ اس نے میرا بازو پکڑ لیا اور اسے اوپر تصویر کی طرف دھکیلتے ہوئے بولی: "خدا کی قسم اس

لنگوٹی کو نوچ لو۔ عیسیٰ کو ننگا کر دو۔"

"مگر کیوں؟" میں نے احتجاج کیا۔

"وہ ـــــ ادھر ـــــ وہ آدم ہے۔ آدم نہیں، وہ تم ہو، میں ہوں۔ ہم سب ہیں جس روز آدم کو اپنے خدا سے اپنا ننگا جسم چھپانے کی ضرورت محسوس ہوئی، اس روز کے بعد سفید رنگ سیاہ میں تبدیل ہو گیا تھا۔ آدم! خدا کی تخلیق! ـــــ جب اس کے خدا نے اسے پکارا تو وہ بولا "میں تیرے سامنے آنے سے ڈرتا ہوں کیوں کہ میں ننگا ہوں۔" وہ خاموش ہو گئی۔

اور پھر میں نے دیکھا کہ سیاہ رنگ کے تختوں کو چھوتے وقت اس کا ہاتھ بری طرح لرزنے لگا تھا، یوں جیسے تمام کائنات کا دکھ ان تختوں میں سمٹ آیا ہو۔ اس کے بعد اس نے عیسیٰ کی طرف اشارہ کیا اور بولی:

"انسان کو صرف ایک ہی موقع ملا تھا اور اس نے وہ بھی کھو دیا ـــــ اگر یہ لوگ عیسےٰ کی لنگوٹی اتار کر اسے اپنے خدا کے سامنے پھر سے ننگا کر دیتے، تو شاید ـــــ شاید ـــــ"

"تو کیا ہوتا؟" میں نے پوچھا۔

"تو شاید انسان پھر سے خدا میں سما جاتا۔"

میں ہڑبڑا کر کمرے سے نکل آیا۔

اگلے سنیچر کی شام کو ہم تینوں اچانک ایک جگہ اکھٹے ہو گئے۔

وہ، یہ لڑکی، اور میں۔

اس لڑکی کی تصویروں کی نمائش ہو رہی تھی۔ ہال کی دیواروں پہ ہر طرف تصویریں ہی تصویریں ٹنگی تھیں اور ان میں آدم اور عیسیٰ کی وہ تصویریں بھی تھیں۔ مگر جس تصویر کو لوگ نہایت غور سے دیکھ رہے تھے وہ اس کا وہی سیلف پورٹریٹ تھا۔ اس تصویر کے نیچے وہ خود بھی کھڑی تھی، ایک پتلا سا گاؤن پہنے جس میں سے اس کا جسم چھن چھن کر باہر آ رہا تھا۔ نہ جانے کیوں میں سوچنے لگا اگر اس کا گاؤن اتار دیا جائے تو ـــــ؟ تو ـــــ؟ ـــــ تو کیا یہ لڑکی اس تصویر میں سما جائے گی، یا تصویر اس لڑکی میں ـــــ؟

اس خیال کے آتے ہی میرے جسم میں جھرجھری سی دوڑنے لگی، اور میں لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہال کے دوسرے کونے میں بار پر چلا گیا۔ وہ بھی وہیں بیٹھا تھا۔ بیئر کا مگ سامنے رکھے وہ نہایت انہماک سے اس سیلف پورٹریٹ کو دیکھ رہا تھا۔

"تم نے وہ تصویریں دیکھی ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"کون سی؟" وہ بولا۔

"آدم اور عیسیٰ کی۔" میں نے جواب دیا۔

"ہاں، ـــ مگر ان میں کوئی خاص بات ہے کیا۔؟" اس نے پوچھا۔ اور جب میں خاموش رہا، تو اس نے بیئر کا مگ پرے سرکا دیا اور اٹھ کھڑا ہوا۔

دھیرے دھیرے ٹہلتا ہوا وہ سلف پورٹریٹ کے سامنے جا کر رک گیا۔ وہ ابھی وہیں تھی۔ اس پتلے سے گاؤن میں سے اس کا جسم اب بھی چھن چھن کر باہر آ رہا تھا۔ اسے دیکھ کر وہ ایک لمحے کے لیے ٹھٹک گیا۔ میرا خیال ہے کہ اس نے ابھی تک اس لڑکی کو نہیں دیکھا تھا اور جب اس نے اسے اپنے سامنے موجود پایا تو نہ جانے اسے کیا ہو گیا۔ ایک چھلانگ لگا کر وہ لڑکی کے قریب جا پہنچا اور اس کا گاؤن نوچ کر پھینک دیا۔

اس کے بعد کیا ہوا اس کا مجھے کچھ علم نہیں۔ صرف اتنا یاد ہے کہ ہال میں پہلے تو ایک قہقہہ گونجا، پھر سیٹیاں بجیں، اور پھر کسی نے بتی بجھا دی۔ اس کے ساتھ ہی دھڑام سے کسی کے گرنے کی آواز آئی اور میں لپک کر اس کی طرف بڑھا۔ پھر میں نے وہ لاش اپنے کندھے پہ اٹھائی اور سوچنے لگا کون کس میں سما گیا ہے، اور جو باقی بچا ہے وہ کیا ہے؟ ◢◢

# نظمیں

## اسد محمد خاں

### سورج ساگر

ترے منظر پہ کوئی چاند ابھرے
کچھ کہتا رہے تری لہروں سے
تو چاند کی چاہت میں پھولے
میں جلتا رہوں بس تیرے لئے
مجھے کیا لینا، مجھے کیا کہتا
مرے ساگر! میں تو وہ سورج ہوں
جو آگ شفق سب طے کرتا
بالآخر تجھ میں ڈوب چلا

## سلام فردوسی

### کرب

اور ہر روز یہی ہوتا ہے
میرے ہاتھوں کی تھکن کا احساس
میرے پیروں کے سلگتے ہوئے زخموں کی جلن
ذہن تپتا ہوا افکار کے انگاروں سے
اور حالات کی گرمی سے جھلستا ہوا دل
ایک ایک کرکے
میرے سامنے آجاتے ہیں
اور کہتے ہیں
"ہمارے محسن
آج کی رات ہمیں چین سے سو لینے دے"
میں کہ پتھر کی طرح
سن کے ان جان سا ہو جاتا ہوں
اپنے پیاروں کی صدا
اپنے عزیزوں کی پکار
اور ہر روز یہی ہوتا ہے
میری بپھری ہوئی وحشت، میری آوارہ نظر
ایک موہوم سی حسرت لئے کھو جاتی ہے۔

# سورج کا آتش کدہ

## کیف احمد صدیقی

سوچتا ہوں
وقت کی گردن پکڑ کر
ریشمی اسکارف کا پھندہ لگا کر
کھینچ لوں
اور اتنی زور سے بھینچوں
زمیں سے
آسماں تک
صرف میری چیخ ہی کا شور گونجے
وقت کی مرتی ہوئی آواز کوئی سن نہ پائے۔

سوچتا ہوں
وسعت آفاق میں پرواز کر کے
رات کی آنکھوں میں تاریکی کا پردہ ڈال کر میں
چاند تاروں کو چرا لاؤں زمیں پر
اور تھوڑی دیر
بچوں کی طرح خوش ہو کے کھیلوں
کھیلنے سے بھی جب اپنا دل نہ بہلے
ایک پتھر پر پٹخ کر
ہر کھلونے کو میں چکنا چور کر دوں۔

سوچتا ہوں
آسماں سے چھین کر
جلتے ہوئے سورج کی تھالی
ایک کشتی کی طرح
گہرے سمندر میں چلاؤں
اور اس پر ساری دنیا کو بٹھا کر
غرق کر دوں

سوچتا ہوں
سوچتے ہی سوچتے
میں خود ہی اک دن
سورج کے آتش کدہ میں جل نہ جاؤں

# نظمیں

## غیاث متین

### نئی دھوپ کی بھیک

اجالوں کو میں نے یہ کہتے سنا ہے
کہ ہم
تیرگی کے بدن کو
اپنی کرنوں سے سنگ سار کردیں تو بھی
رات کے جتنے بیٹے ہیں سب
کل ہمیں
تاریک ناموں سے بلوائیں گے
سنگ سار کرنے چلے آئیں گے
نئی دھوپ کی بھیک لینے نکل جائیں گے

## علی الدین نوید

### انتباہ

اندھیری رات کے جنگل سے دور ——
اس جانب
سحر کے زرد سمندر کی سمت مت جاؤ
سحر سراب ہے، دھوکا ہے اک چھلاوا ہے
سحر وہ دھوپ کا پھیلا ہوا سمندر ہے
کہ جس میں ڈولتی رہتی ہیں موجیں کرنوں کی
سحر کی تہ میں نہ جھانکو
مسافران شب غم!
سحر کی تہ میں بھی لیٹا ہوا اندھیرا ہے !!

## عرفی آفاقی

### "میرا چہرہ"

کچھ مت پوچھو کس کارن:
دنیا والوں کی نظروں میں میں برسوں معتوب رہا
اجڈ، گنوار، احمق، آوارہ، وحشی، پاگل کہا گیا
تہذیبوں کے شہر میں مجھ کو کیسے کیسے نام ملے
بھرے بھرے نفرت کے پیالے زہر کے کڑوے جام ملے
تنگ آیا۔ اتنا تنگ آیا، آخر میں نے بھی اک روز
خرید لیے بازار میں جا کر مصنوعی نقلی چہرے
چہرے! قسم قسم کے چہرے، نیلے، پیلے، لال، ہرے
ہر مطلب، ہر موقع محل کے، مصنوعی نقلی چہرے

اب دنیا والوں کا مجھ سے رگڑا جھگڑا کوئی نہیں
اب میں چہرہ چہرہ ہوں، اب میرا چہرہ کوئی نہیں

## ابرار اعظمی

### اطلاع عام

وہ جو پیڑ کھڑا ہے، لوگو
اونچا، کالا،
لہرا کر کے پاس بلاتا
اس کے ٹھنڈے سائے میں
مت رکنا، لوگو
اس کا سایہ متحرک ہے۔

### استعارے

احساس کو چپ سی لگ گئی ہے،
ادراک کی نیند اڑ گئی ہے،
لمحات کا رقص تھم گیا ہے،
نشہ بھی ٹوٹنے لگا ہے،
دیکھو، تاریکی منتظر ہے۔

# معصوم جانیں

## شہرزاد

جب دولت ہو اور فرصت بھی تو ملکوں ملکوں کی سیر سے بڑھ کر تفریح کیا ہوسکتی ہے؟ لاڈلے مرزا کا جسم بوڑھا تھا، مگر دل میں جوانی کے دم خم باقی تھے۔ بال بچوں سے فارغ البالی، باپ دادا کی چھوڑی ہوئی فراواں دولت، اور تجسس و تفریح کا بے پناہ جذبہ انھیں سال کے چھ سات مہینے مصروف سفر رکھتا تھا۔ کبھی افغانستان، کبھی برما، کبھی جنوبی مشرقی جزائر، کبھی مغرب اقصیٰ، کبھی یورپ۔ ان کا گھر کیا تھا، اچھا خاصا عجائب خانہ تھا جس میں دور دراز کی اکٹھا کی ہوئی عجوبہ روزگار چیزیں کمال لاپروائی سے فرش پر، الماریوں میں، میز کرسیوں پر، کارنس اور طاق پر بھی بکھری رہتی تھیں۔

لاڈلے مرزا ہمیشہ ہوائی جہاز اور کار سے سفر کرتے تھے۔ جہاں پہنچے، ٹیکسی کرائے پر لی، اور خود ہی نقشہ دیکھ بھال کر اپنا پروگرام بنا لیا۔ نہ ٹریول ایجنسی کا چکر، نہ گائڈ کی ضرورت۔ انھیں مطلب تو دنیا دیکھنے سے تھا، گہرے مطالعہ یا معلومات میں اضافہ سے انھیں کوئی دلچسپی نہ تھی۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ ان کے پروگرام میں گڑبڑ ہو جاتی، لیکن کوردہ ملکوں کی اوبڑ کھابڑ سڑکوں پر چوں چرا کرتی ہوئی قدیم موٹر میں سفر کرتے وقت کہیں نہ کہیں چھوٹا موٹا حادثہ ہو بھی جائے تو حیرت یا تشویش کی بات کیا تھی؟ لاڈلے مرزا قریب ترین گاؤں میں رات گزار لیتے اور موٹر کی مرمت کسی نہ کسی طرح ہو ہی جاتی ورنہ پھر بدرجہ مجبوری جو بھی وسائل نقل و حرکت دست یاب ہوتے کام میں لائے جاتے۔

لہذا بورنیو کے ایک سنسان پہاڑی گھنے جنگلی علاقہ سے گزرتے ہوئے ان کی ۱۹۳۲ ماڈل کی فورڈ کا بگڑ جانا کوئی ایسا حادثہ نہ تھا جس پر انھیں گھبراہٹ ہوتی۔ ڈرائیور ان کی زبان سے واقف نہ تھا، اور وہ اس کی زبان کے صرف چند لفظ جانتے تھے۔ "رکو، چلو، پانی، کھانا، ہوٹل۔" وغیرہ۔ مگر انھیں اتنا سمجھنے میں دشواری نہ ہوئی کہ قریب ترین آبادی خاصی دور تھی اور موٹر کی مرمت میں چار پانچ گھنٹے صرف ہوسکتے تھے۔ دن ڈھل رہا تھا، اور زرد سورج کی کرنیں منطقہ حارہ کے سیاہ جنگل پر اپنی پلکیں جھپکا کر شام کو اشارہ کر رہی تھیں۔ سڑک سے کوئی سو گز دور ایک چھوٹی سی پہاڑی تھی اور اس کے پیچھے لامتناہی جنگل کا ٹھنڈا سانولا سایہ۔ لاڈلے مرزا کو تصویر کشی کا بھی شوق تھا، انھوں نے موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنا سامان کندھے پر ڈالا اور ڈرائیور کو اشاروں میں سمجھاتے ہوئے کہ وہ اس منظر کو کاغذ پر اتارنے کے لئے پہاڑی کے پیچھے ڈھلوان پر جا رہے ہیں، لمبے لمبے قدم بڑھاتے چل دئے۔

انھیں ذرا تعجب ہوا کہ ڈرائیور نے انھیں رک جانے کے اشارے کیے۔ اپنے چکٹ بھرے ہاتھ سے اس نے لاڈلے مرزا کی آستین پکڑ کر زور سے کھینچی گویا وہ انھیں بہ زور روکنا چاہتا ہو۔ اس کی آنکھوں سے تردد اور توحش ٹپک رہا تھا، لیکن لاڈلے مرزا کو اس کی یہ حرکت خاصی بدتہذیبی سے مملو معلوم ہوئی۔ وہ سمجھے کہ ڈرائیور شاید سنسان سڑک کے گہرے سناٹے میں اکیلے رکنے سے ڈرتا ہے۔ انھوں نے بگڑ کر کہا "ڈر کس بات کا ہے؟ میں ابھی آتا ہوں۔" انھیں یہ بھی خیال نہ رہا کہ ڈرائیور ان کی زبان سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ تیزی سے ہاتھ چھڑا کر پہاڑی کی طرف چلے، ڈرائیور انھیں پکارتا رہا، لیکن تھوڑی ہی دیر میں ڈرائیور، سڑک اور کار ان کی نظروں سے اوجھل ہو چکے تھے۔

جنگل بھی طرح طرح کے ہوتے ہیں۔ کوئی پراسرار ہوتا ہے، کوئی تہدید آمیز ڈراؤنا، کوئی گرم جوش اور دوستانہ، تو کوئی بالکل لاتعلق اور بے پروا۔ لاڈلے مرزا کو احساس ہوا کہ یہ جنگل مہربان اور دوستانہ سا ہے۔ اگرچہ چڑیوں کے چہچہانے کی کوئی آواز نہ تھی لیکن یہ سکوت پرامن سکوت تھا، نہ کہ ان جانے خوف اور دھڑکے سے بھرا ہوا، جیسا کہ جنگل کا سکوت ہوتا ہے۔ درختوں کے نیچے وہ گھنی جھاڑیاں اور ننھے ننھے سخت جان خودرو پودے بھی نہ تھے جو چلنے والوں کی ٹانگوں پر خراش کی لکیریں کھرچ دیتے ہیں۔ ہر طرف چکنے چکنے طویل القامت درخت اور ان کے تنوں سے لپٹی ہوئی سیاہی مائل گہری ہری کائی۔ لاڈلے مرزا کوئی سائنس داں تو نہ تھے، لیکن انھیں احساس ہوا کہ اس جنگل کی فضا انتہائی فرحت بخش اور صحت مند ہے۔

ڈھال سے اتر کر سامنے ہی ایک صاف ستھرا قطعہ تھا، ایک گرے ہوئے درخت کا موٹا تنہ بیٹھنے کے لیے موجود تھا اور سامنے اسکیچ بک رکھنے کے لیے ایک چھوٹا سا پتھر۔ بس اور کیا چاہیے تھا، لاڈلے مرزا نے محویت اور شوق کے ساتھ پنسل سنبھال لی اور اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی پرسکون خاموشی میں کھڑے ہوئے درختوں کے حسن کو کاغذ پر منتقل کرنے لگے۔

انھوں نے کوئی پندرہ منٹ تک پنسل سے جنگل کا خاکہ تیار کیا، ہر طرف خاموشی تھی۔

اچانک انھیں خیال آیا کہ اس خوب صورت منظر میں ایک ننھے سے معصوم لڑکے کی ضرورت ہے، سرخ قمیص پہنے ہوئے، سادہ سا دیہاتی لڑکا جس کے چہرے پر بھی وہی طمانیت جھلکتی ہو جو اس جنگل کے گہوارے میں ہے۔ ایک لڑکا سامنے والے درخت کے نیچے بیٹھا ہوا...

کام کرتے کرتے انھوں نے اطمینان کا گہرا سانس لیا اور نظر اٹھائی... حیرت سے ان کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ پنسل ان کے ہاتھ سے چھوٹ کر گری اور ڈھلکتی ہوئی درخت کی جڑ کے پاس جا کر رک گئی۔

لڑکا موجود تھا۔ البتہ وہ سرخ قمیص میں تو نہ تھا، لیکن انتہائی معصوم، بڑی بڑی آنکھوں والا، وہ بن باسیوں کی سی موٹے ٹاٹ کی ایک لمبی قمیص پہنے ہوئے تھا جو اس کے گھٹنوں تک آتی تھی اور وہ ٹکٹکی لگائے انھیں دیکھ رہا تھا۔ ان کو اپنی طرف متوجہ پا کر لڑکا مسکرایا۔ اس کے سفید دانت جھلک اٹھے۔ پھر وہ اپنی جگہ سے اٹھا اور بڑے اعتماد و اطمینان سے لاڈلے مرزا کی طرف بڑھا، اور ان کے بالکل پاس، کوئی دو فیٹ ادھر، آ کر رک گیا۔

لاڈلے مرزا کو بڑی کراہیت اور گھن محسوس ہوئی جب انھوں نے دیکھا کہ لڑکے کے ہاتھ میں کوئی چھوٹا سا گلہری کی طرح جانور ہے جس کا سر اور دھڑ خون میں لت پت تھے، جیسے وہ کسی جھٹکے دار کھٹکے میں پکڑا گیا ہو اور جگہ جگہ سے کچل دیا گیا ہو۔ ان کی نگاہ کو دیکھ کر لڑکے نے مسکرا کر جانور کی لاش ایک طرف پھینک دی۔ پھر اس نے اپنے ہونٹ سکوڑے اور ایک لمبی تیز سیٹی دی۔

فوراً ہی تین اور بچے جنگل کی گہرائیوں سے برآمد ہوئے۔ ان کے قدموں کی چاپ تک لاڈلے مرزا کو نہ سنائی دی تھی۔ دو لڑکے اور ایک لڑکی سب تقریباً ہم عمر، سب اسی موٹے ٹاٹ کی لمبی قمیص میں ملبوس، بڑی بڑی بھوری آنکھوں اور سیاہ بالوں والے۔

وہ تینوں انھیں دیکھتے رہے، حس و حرکت اور تاثر سے عاری لیکن بالکل مطمئن اور اعتماد سے بھرپور، جیسے بھرے جنگل میں اجنبیوں سے ملاقات ان کے لئے کوئی معنی نہ رکھتی ہو۔ پھر لڑکی آگے بڑھی، اس نے اپنا ہاتھ بڑھایا، اور آہستہ

سے لاڈلے مرزا کی ٹانگ میں چٹکی لی۔ گھٹنے کے کچھ اوپر، مگر بہت نرمی سے۔ پھر جیسے وہ مطمئن سی ہو کر ایک قدم پیچھے ہٹی اور اپنی زبان میں تینوں سے کچھ کہا۔ فوراً ہی وہ سب ٹھٹھا مار کر ہنسنے، ہنستے دوہرے ہو گئے۔ ان کے سرخ سرخ مسوڑھے اور تالو اور سفید دانت لاڈلے مرزا کو صاف نظر آ رہے تھے۔

پھر ہنسی رک گئی۔ اچانک جس طرح شروع ہوئی تھی۔ پھر چاروں لاڈلے مرزا کے گرد حلقہ بنا کر بیٹھ گئے، سنجیدہ، گمبھیر مگر ہوشیار اور گھورتے ہوئے۔

لاڈلے مرزا کچھ الجھن میں اور کچھ گھبرائے ہوئے سے تھے۔ عجیب بچے تھے یہ اور عجیب تھی ان کی یہ پہرہ داری۔ اور پھر ان سے بات بھی تو ممکن نہ تھی۔ وہ مسکرائے، لیکن بچوں کے چہرے پر کوئی تغیر نہ ہوا۔ انھوں نے اپنی اسکیچ بک اٹھا کر دکھائی۔ لیکن ایسا لگا جیسے وہ سمجھتے ہی نہیں کہ کیا ہو رہا ہے۔ اچانک انھیں ایک چیز سوجھ گئی۔ انھوں نے جیب میں ہاتھ ڈال کر چاکلیٹ کا ایک ٹکڑا نکالا۔ انھوں نے تھوڑا سا خود کتر لیا اور بقیہ لڑکی کی طرف بڑھا دیا۔

اس کے بعد جو ہوا وہ لاڈلے مرزا کی فہم سے بالکل بالاتر تھا۔

لڑکی نے چاکلیٹ لیا، سونگھا، پھر اسے منہ میں رکھ کر چبانے لگی۔ فوراً اس کے پاس والے لڑکے نے جھپٹ کر چاکلیٹ اس کے منہ سے چھین کر ایک طرف پھینک دی اور پھر دونوں گتھم گتھا ہو گئے۔ دونوں ایک دوسرے کو اس بری طرح جھنجھوڑ رہے تھے گویا زندہ نہ چھوڑیں گے۔

"رکو۔ رکو۔ بس کرو کم بختو۔" لاڈلے مرزا چلائے اور ان کی طرف بڑھے، لیکن کوئی اثر نہ ہوا۔ لڑکے کی انگلیاں لڑکی کے گلے پر تھیں اور لڑکی اپنے ناخن سے لڑکے کا منھ بری طرح نوچ رہی تھی۔ لاڈلے مرزا نے بہ ہزار دقت ان کو الگ کیا۔ ان کو خود حیرت ہو رہی تھی کہ ان ننھے منے بچوں میں اس قدر قوت کہاں سے آ گئی!

اور پھر، ایک لمحے میں سب ختم ہو گیا۔ لڑکا بھی ڈھیلا ہو کر ایک طرف پڑ گیا اور لڑکی گھاس پر سے لڑکھڑاتی مگر ہنستی ہوئی اٹھ بیٹھی۔ پھر اچانک لاڈلے مرزا نے خود کو ایک طویل چکر دار رقص کے مرکز میں پایا۔ چاروں بچے ان کے گرد اس تیزی سے گھوم رہے تھے۔ یا ناچ رہے تھے۔ یا دوڑ لگا رہے تھے کہ لاڈلے مرزا کا سر بری طرح چکرانے لگا۔ پھر بچوں نے ان کے بھی ہاتھ دونوں طرف سے پکڑ لیے، اور انھیں بھی ان کے ساتھ ساتھ گھمر گھمر چکر کاٹنے پڑنے لگے۔ ان کا سانس پھول گیا۔ آنکھوں کے سامنے سرخ سیاہ نقطے ناچنے لگے، آخر ساٹھ برس کی عمر بھی کچھ ہوتی ہے، اور کہاں جنگل کا یہ وحشیانہ رقص کہاں شہر کی آرام دہ زندگی!

بمشکل تمام انھوں نے اپنے کو الگ کیا، اور ایک درخت کے تنے سے ٹیک لگا کر تھکے ہوئے کتے کی طرح ہانپنے لگے۔ بچوں نے پھر ان کے چاروں طرف حلقہ بنا لیا۔ ایک بار پھر انھوں نے اپنی ٹانگ پر نرم چٹکی محسوس کی... مگر اس بار چٹکی لینے والا ایک لڑکا تھا...

لعنت ہے ان بچوں پر اب واپس چلنا چاہیے۔ انھوں نے خود کو کسی نہ کسی طرح گھٹنوں پر زور دے کر اٹھایا، لیکن ان کے پاؤں ثابت نہیں تھے، انھیں خود پر غصہ آنے لگا کہ یہ کیا کمزوری ہے۔ وہ چلنے کو اٹھ کھڑے ہوئے، تب لڑکی آگے بڑھی، اس نے اپنے ہاتھ اٹھائے اور منہ اوپر اٹھایا، جیسے چاہتی ہو وہ اسے گود میں اٹھا لیں...

لاڈلے مرزا کا دل پگھل گیا۔ انھوں جھک کر اسے اٹھا لیا۔ لڑکی کا منہ ان کے نزدیک آیا اور اس کے منہ کی بھاری خون آلود وحشیانہ بدبو ان کے نتھنے سے ٹکرائی... وہ سبزی مائل بھوری آنکھیں انھیں بے رحمی سے گھور رہی تھیں۔

ان کا دل اچھل کر حلق میں آ رہا۔ وہ چیخے، یا انھوں نے چیخنے کی کوشش کی، کیوں لڑکی کے دانت ان کے نرخرے میں پیوست تھے اور ان کی چیخ گلے کی خرخراہٹ میں بدل گئی تھی۔

بازوؤں کے تین جوڑوں نے ان کی ٹانگیں مضبوطی سے پکڑ لیں اور گھسیٹ کر انھیں گرا دیا۔ کچھ دیر تک وہ تڑپتے پھڑکتے رہے اور ان کے گلے سے سسکیاں ابھرتی رہیں۔ اس کے بعد ہڈیوں پر تیز کم سن دانتوں کی رگڑ کے علاوہ کوئی آواز نہ تھی۔ ▲▲

(مرکزی خیال ولیم سیکرا ایونز کی کہانی سے ماخوذ)

## صبا جائسی

ان سرابوں میں ہم اجنبی بن گئے
کیا تھے ہم اور کیا تشنگی بن گئے

یوں تو اک راز تھے میرے زخم نہاں
آج کیا جی میں آئی ہنسی بن گئے

جس طرف دیکھئے سائے ہی سائے ہیں
تیرے کوچے میں ہم اجنبی بن گئے

زندگی لمحہ لمحہ ملی تھی مگر
ایسے لمحے بھی تھے جو صدی بن گئے

حال و ماضی کی آویزش ایسی ہی تھی
آئینہ دیکھ کر حیرتی بن گئے

جن حوادث سے زخمی ہے احساس تک
کیوں وہی تہمت زندگی بن گئے

اپنی اپنی جگہ بدگماں دونوں ہیں
آج ہم لوگ بھی آدمی بن گئے

اب انھیں اپنے ہی خواب کیسے کہوں
میری راتوں کی جو تیرگی بن گئے

## کامل اختر

گلاب بجھ گئے جنگل کی اور مسکاکر
بہت اداس ہے امید ہاتھ پھیلاکر

ہر ایک رات کی قسمت ہوں میں اندھیرا ہوں
تو آفتاب بنا ہے تو پھر سویرا کر

نہ جانے کتنے سمندر وہ پی گیا ہوگا
جو سر جھکائے کھڑا ہے مرے قریب آکر

تری تلاش میں رہتا ہے دن محبت کا
کواڑ کھول کے ہر شام گھر پہ ٹھیرا کر

جدائیوں سے پہنچتا ہے غم بہت لیکن
کسی کی یاد میں اس طرح سے نہ رویا کر

کسی کسی سے مرا حال پوچھ لیتی ہے
وہ رہ سکی نہ محبت کے پھول ٹھکراکر

# غزلیں

## رمز سیتاپوری

پیش آئے زندگی میں کچھ ایسے بھی حادثات
ڈوبے ہیں میرے خون میں میرے ہی اپنے ہات

کل بینک کی بلند عمارت کے سائے میں
فٹ پاتھ پر ملی مجھے دم توڑتی حیات

پرچھائیاں بھی کانپ اٹھیں دیکھو ساتھیو
سنسان راستہ ہے کہ بے انگلیوں کا ہات

اب ان صنوبروں کو مقدس کہیں گے لوگ
دو جسم ان کے سائے میں دیکھے گئے ہیں رات

پھر سامنے گلی میں کھڑا ہے وہی فقیر
لیکن میں گھر سے آج بھی نکلا ہوں خالی ہات

آؤ ڈبو دیں چائے کے اک کپ میں پھر اسے
کب تک ہنسے گی ہم پہ یہ ہوٹل کی سرد رات

اے رمز کاش یہ کسی پیکر میں ڈھل سکے
انگڑائی لے رہی ہے گراں تا گراں حیات

## مضطر حیدری

تپتے ہوئے ماحول میں تا عمر جلے ہیں
ہم آبلہ پا دھوپ کے صحرا میں پلے ہیں

اے وقت کے رہوار ذرا دیکھ لے مڑ کے
دو چار قدم ہم بھی ترے ساتھ چلے ہیں

اک گونج ہے اور تنگی حالات کے پھندے
اک بانگ ہے اور چیختی روحوں کے گلے ہیں

اکثر تری یادوں کے امڈتے ہوئے آنسو
راتوں کو میرے خواب کے دامن پہ ڈھلے ہیں

اک پارۂ سنگ اپنی ہی تقدیر نہیں ہے
بکھرے ہوئے یہ تارے بھی پتھر کے ڈلے ہیں

کل بھی تھے تہ سایۂ غم خاک نشیں ہم
اور آج بھی مضطر اسی سائے کے تلے ہیں

# غزلیں

## رضا اشک سمستی پوری

دم لے رہی ہے سایۂ دیوار دیکھ کر
صدیوں سے اپنی آگ میں جلتی رہی ہے دھوپ

پیتی رہی ہے قطرۂ شبنم کا یہ لہو
پھولوں کو ٹہنیوں میں مسلتی رہی ہے دھوپ

چہرے پہ اپنے نور کا ڈالے ہوئے نقاب
کالک جبینِ وقت پہ ملتی رہی ہے دھوپ

کیا دے سکے گی اب یہ زمانے کو روشنی
آغوشِ شب میں دوستو! پلتی رہی ہے دھوپ

شعلہ صفت رہی ہے مگر پھر بھی گاہ گاہ
پربت پہ برف بن کے پگھلتی رہی ہے دھوپ

## غلام مرتضیٰ راہی

جو مرے ساتھ چلا کرتے ہیں سائے بن کر
پھیل جائیں گے کسی روز اندھیرے بن کر

خاک چھانے گی کتابوں میں ہماری منزل
ہم کسی موڑ پہ کھو جائیں گے رستے بن کر

جائزہ اپنا ہی لے لیں تو غنیمت جانو
ہم یہاں آئے ہیں بگڑے ہوئے چہرے بن کر

کون اب ڈھونڈے گا صدیوں کے گھنے جنگل میں
جسم کیا جانے کہاں کھو گئے لمحے بن کر

ہم بہر حال حقیقت ہیں، مگر کیا کیجئے
ہم کسی روز بکھر جائیں گے سپنے بن کر

وقت نے جب کبھی اوراق الٹ کر دیکھا
ہم سیاہی سے ابھر آئے اجالے بن کر

تنگ و تاریک سی باہوں میں سمٹنے کی بجائے
تم خلاؤں میں بکھر جاؤ ستارے بن کر

## شاد نوحی

تیری یادوں کے چراغوں میں دھواں ہے اب کے
شہر کا شہر ترا مرثیہ خواں ہے اب کے
راکھ کا ڈھیر نظر آتا ہے سینوں کا نگر
دوستو کوئی مکیں ہے نہ مکاں ہے اب کے
کوئی خوش بو نہ اڑی کوئی شگوفہ نہ کھلا
جرسِ قافلۂ گل تو کہاں ہے اب کے؟
مٹ گئی حرفِ غلط کی طرح سیمیں سی لکیر
یاد ٹوٹے ہوئے تارے کا نشاں ہے اب کے
بال کھولے ہوئے کھڑکی سے نہ یوں جھانک مجھے
تیری زلفوں سے الجھنے کا سماں ہے اب کے
ہجر کے رنگ میں ہے شاد یہ اس کی تحریر
وہیں مجھ کو بلا لے تو جہاں ہے اب کے

## صبا اکرام

دشتِ احساس میں ہم اتنے اکیلے کب تھے
دکھ تو پہلے بھی تھے، پر اتنے گھنیرے کب تھے
ہم تو نکلے تھے ہواؤں کا مقدر لے کر
ہم کسی موڑ پہ دم لینے کو ٹھیرے کب تھے
جیسے ان جان کوئی، جیسے کوئی بے گانہ
خود سے کترا کے ہم ایسے بھی نکلتے کب تھے
جاگتے بیت گئیں دشت میں صدیاں کتنی
یہ بھی اب یاد نہیں ہم کو کہ سوئے کب تھے
بغض کی دھوپ سے ہم بھاگ کے جاتے تو کہاں
شہرِ احباب میں وا دل کے دریچے کب تھے
ہر طرف شاخوں پہ لٹکی تھی صبا خاموشی
رات کے پیڑ میں آوازوں کے جھولے کب تھے

# راجہ دوبے

## دنیا

سوالوں کے جوابوں کی سڑاند نے
کتنا بدل دیا ہے دنیا کو
اب ہم
اپنی اپنی جیبوں میں
بے خوف
آتما ہتیا رکھ کر گھوم سکتے ہیں
کوئی خوب صورت کتاب
اب ہمارا جسم نہیں بنتی
تاریخ بے زبان کھنڈروں میں
اپنا وجود کھوجتی ہے
اتنا بھی نہیں ہوتا کہ
کچھ ہو جائے
جب کہ سب کے سب تیار بیٹھے ہیں
نتیجے کے طور پر
ایک فرشتہ پیٹی کوٹ تو نہیں بن سکتا
ہر وقت ہمارے سینے کو
اگر گولی کی ضرورت ہے
تو اس دنیا کو
کیوں نہیں ننگا کرتے
جواب بھی
فراک پہنے گھومتی ہے ——

## ایم۔ ایف حسین

ایک گہری لکیر
کھینچتے ہی
کتنے معنی
بے کار ہو گئے شبدوں کے
ایک چہرے سے اتر آیا
ایک اور چہرہ
ایک گنگتی ندی سونی صدی بدل گئی
پیڑوں پر سے اتر آئے سایے
گھبرائے پہاڑوں کے اندر
پچھاڑ کھاتے ناکام یاب سمندر
پتھروں کی قبر اب بھی
لفظوں کی لالچی ہو کر
کھوج رہی ہے
شہر دیوار اور آئینے میں
اس کو
مقبول فدا حسین کی
کسی ایک پینٹنگ کو
دے سکتا ہے جو
عمر قید

## ایک جشن مناتا ہوا جسم

اک جشن مناکر
پھر آ گیا ہے تمھارا جسم میں
شہر کی ایک اور شکل بدل گئی
کونے میں دبکی پڑی
بچے جنتے بلی کی آنکھوں میں

بسنت ناخونوں میں تھا
یا سر کے بالوں پر
یہ کیول دیواروں پر چپکی ہوئی
ایک چھپکلی کی آنکھوں سے گزرا تھا
غش کھاتی لے کی اجڑی سرحدیں
پیڑوں کھوج رہی تھیں
اسی گرگٹ کو
جو رنگ بدلتا ہے

پانی سے بھیگے ڈھیر تماشوں کے تھے
جیون جینے کی جلدی میں
جو ایک ندی کے ہاتھوں سے چھوٹ گرے تھے۔

# کہتی ہے خلق خدا

## تفہیم غالب

مئی ۶۸ء کے "شب خون" میں "تفہیم غالب" کے تحت غالب کے شعر

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

کی توضیح میں جن خیالات کا اظہار فاروقی صاحب نے فرمایا ہے ان سے مجھے سرے سے اختلاف ہے۔ جہاں تک میں سمجھ پایا ہوں اس شعر میں کسی قسم کی "تلخ واقعیت" کا اظہار نہیں ہے جس کی سرحدیں کبھی کبھی کلبیت سے مل جاتی ہیں۔

میرے خیال میں غالب نے بقول حسرت "سویدا کو داغ سے اور آشفتگی کو دود سے تشبیہ دی ہے" سوال صرف اتنا رہ جاتا ہے کہ آخر غالب نے آشفتگی کے کیا معنی لئے ہیں اور نقش سویدا سے کیا مراد ہے؟ اس ضمن میں حضرت اثر لکھنوی نے جو تشریح اس شعر کی "مطالعۂ غالب" میں پیش کی ہے وہ زیادہ قرین قیاس ہے۔ غالب ایک مشکل پسند شاعر ضرور تھے مگر معنی آفرینی میں آج تک کوئی شاعر ان کے مقابلے میں مشکل سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا وہ سطحی معنی جو دیگر شارحین نے بیان کئے ہیں اور جن کو فاروقی صاحب بالکل درست مانتے ہیں، شعر زیر بحث سے کوئی مطابقت نہیں رکھتے بقول حضرت اثر یہاں آشفتگی کے معنی آشفتہ خاطری اور پریشانی کے نہیں ہیں بلکہ آشفتگی سے غالب کی مراد عشق کی شوریدگی ہے ؎ درچمن ہر چند قامت سرو موزوں می کشد

از قدت آشفتگی چوں بید مجنوں می کشد (مفید بلخی)

نقش سویدا یا داغ سویدا حضرات صوفیا میں دل کا وہ نقطہ ہے جس کے ذریعے سے جمال الٰہی کا مشاہدہ ہوتا ہے۔ اس طرح نقش سویدا کیا درست، کا مطلب ہے نقش سویدا کو نوک پلک سے درست کیا نہ کہ مٹا دیا یا بالکل دور کر دیا۔ غالب فرماتے ہیں کہ نقش سویدا یعنی دل کا وہ نقش یا داغ جس کے ذریعہ محبوب کا دیدار میسر ہوتا ہے، پورے طور پر اجاگر نہیں ہوا تھا۔ عشق کی شوریدہ سری نے اس کی کثافت دور کر دی۔ عشق اور وجدان نے دیدۂ دل روشن کر دیا اور جمال محبوب کا مشاہدہ میسر آگیا نتیجہ یہ ہوا کہ وہی آشفتگیٔ عشق (جسے داغ کی رعایت سے دھواں کہا ہے کیوں کہ دھوئیں میں بھی پیچیدگی اور پریشانی کی صلاحیت ہوتی ہے) داغ کا سرمایہ حاصل بن گئی کیوں کہ یہ عشق ہی تھا جس نے سویدا کو دوسرے داغوں سے ممتاز کیا اور اس کا صحیح منشا بتایا۔

گونڈہ سعید اختر خلش

● جناب اثر لکھنوی مرحوم کے علاوہ دوسرے شارحین (مثلاً ناطق گلاؤٹھوی) نے بھی شعر زیر بحث کے وہی معنی بیان کئے ہیں جو سعید اختر خلش صاحب نے تحریر فرمائے ہیں۔ لیکن میرے خیال میں ان تمام حضرات کو یہاں ایک زبردست تسامح ہوا ہے۔ کیوں کہ خود لفظ "سویدا" کے معنی ہیں "وہ سیاہ نقطہ جو دل میں ہوتا ہے"، لہٰذا "سویدا" کے ساتھ "نقش" یا "داغ" کا استعمال مع اضافت اتنا ہی غلط ہے جتنا "لب دریا کا کنارہ"۔ ظاہر ہے کہ غالب ایسی فاحش غلطی کے مرتکب نہ ہو سکتے تھے۔ صوفیا کی اصطلاح "داغ سویدا" یا "نقش سویدا" نہیں بلکہ صرف "سویدا" ہے۔ جہاں تک میں دیکھ پایا ہوں، خود غالب نے جہاں جہاں اس اصطلاح کا استعمال کیا ہے، صرف "سویدا" لکھا ہے۔ مثلاً

| | |
|---|---|
| ہزاروں دل دئے جوش جنون عشق نے مجھ کو | سیہ ہو کر سویدا ہو گیا ہر قطرہ خوں تن میں |
| | (نسخۂ عرشی، ص ۱۸۱) |
| مت مردمک دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں | ہیں جمع سویدائے دل چشم میں آہیں |
| | (نسخۂ عرشی، ص ۱۴۳) |
| حسرت نے لا رکھا تری بزم خیال میں | گلدستۂ نگاہ، سویدا کہیں جسے |
| | (نسخۂ عرشی، ص ۲۱۸) |

لہٰذا اس شعر میں "نقش سویدا" سے غالب نے "وہ سیاہ نقطہ جو دل میں ہوتا ہے" نہیں مراد لیا ہے۔ یہاں "سویدا" کے معنی "سیاہ" کے ہیں۔ "سویدا"، "سودا" کی تصغیر بھی ہے (بہ حوالۂ غیاث)۔ دوسری بات یہ ہے کہ "دود" بمعنی "آشفتگی" بھی مجھے قبول نہیں۔ "آشفتگی" کے معنی چاہے "شوریدہ سری" کے ہوں یا "آشفتہ خاطری" کے، (ویسے میرے خیال مفید بلخی کے شعر میں "آشفتگی" کے معنی "پریشاں خاطری" بھی ہو سکتے ہیں، اور شوریدہ سری بہرحال پریشاں خاطری کا نتیجہ ہوتی ہے۔) دونوں صورتوں میں یہ کیفیت "دود" سے بڑھ کر ہوگی، کیوں کہ دھواں جلدی سے منتشر ہو جاتا ہے، لیکن عشق کی شوریدہ سری ہو یا ذہنی پریشاں حالی، یہ دونوں جلدی سے منتشر ہونے والی چیزیں نہیں ہیں۔ کلام غالب سے داخلی شہادت ڈھونڈیئے تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے دھوئیں کو پیچ و تاب کھا کر جلدی سے زائل ہو جانے والی یا تیزی سے اڑ جانے والی شے ہی باندھا ہے، مثلاً

| | |
|---|---|
| وحشت آتش دل سے شب تنہائی میں | صورت دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے (نسخۂ عرشی ص ۲۱) |
| نفس مے ہے تپیدہ دود چراغ کشتہ ہے | جام داغ شعلہ اندود چراغ کشتہ ہے (نسخۂ عرشی ص ۹۹) |
| ہو جہاں تیرا دماغ ناز مست بے خودی | خواب ناز گل رخاں دود چراغ کشتہ ہے (، ، ۸۰) |

"دود" اور "آشفتگی" میں تناسب لفظی ضرور ہے، لیکن صرف اس حد تک کہ دونوں میں پیچ و تاب کی کیفیت ہوتی ہے۔ ورنہ آشفتگی دھوئیں سے زیادہ استقلال پذیر ہوتی ہے اس لئے یہ کہنا کہ غالب نے آشفتگی کو دھوئیں سے تعبیر کیا ہے، درست نہ ہوگا۔ تیسری مشکل یہ ہے کہ اگر "آشفتگی" نے داغ کو دوسرے یعنی روشن کر دیا، تو اس صورت میں داغ کا حاصل دھواں نہ ہوگا، بلکہ دھوئیں [آشفتگی] کا حاصل داغ ہوگا۔ کیونکہ آشفتگی [یعنی "دود"] کی بدولت ہی یہ کیفیت حاصل ہوتی ہے کہ داغ روشن تر ہو گیا ہے۔ چوتھی مشکل یہ ہے کہ "سرمایہ" بہ معنی "حاصل" ہے یا "سرمایہ" بہ معنی "مال و متاع، پونجی؟" اگر بقول اثر دود نے داغ کو روشن کیا ہے تو اس صورت میں داغ، دود کا "حاصل" نہیں ہو سکتا (جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں) لہذا "سرمایہ" بہ معنی "مال و متاع، پونجی" ہی ہے۔ کیوں کہ داغ کی پونجی محض دھواں ہی تھی جو آشفتگی کی رگڑ لگنے سے آرتی یعنی صاف ہو گئی۔ پانچویں مشکل یہ ہے کہ "درست کرنا" کے معنی یہاں کیا ہیں؟ میں نے اس سلسلے میں (اور اس شعر کے معنی کے بارے میں بھی) ڈاکٹر اعجاز حسین اور پروفیسر احتشام حسین صاحبان سے بھی مشورہ کیا۔ (دونوں حضرات اگرچہ میرے معنی سے پوری طرح متفق نہیں ہیں، لیکن اثر لکھنوی وغیرہ سے بھی متفق نہیں ہیں۔) نتیجہ یہ نکلا کہ "درست کرنا" بہ معنی "صاف کرنا" فارسی میں نہیں ہے۔ غلطی کو درست کرنا، یعنی اسے مٹا کر دوبارہ بنا دینا، جو اردو میں مستعمل ہے، وہاں بھی اصل مقصد بنانا، ٹھیک کرنا، سجانا ہی ہوتا ہے۔ بہرحال اردو میں "درست کرنا"، "ٹھیک کرنا" "مٹا کر صاف کرنا" کا مرادف سمجھا جا سکتا ہے۔ آغا محمد باقر کی "بیان غالب" میں "درست کرنا" بمعنی "دور کرنا" ہی لکھا ہے۔

لہذا اس شعر کے بہترین معنی میری نظر میں وہی ہیں، جو میں نے بیان کئے ہیں۔ یعنی آشفتہ خاطری نے عشق کے داغ کو دور کر دیا، گویا عشق کا داغ، دھوئیں کے داغ کی طرح جلدی سے زائل ہو جانے والا اور بے حقیقت تھا۔ غالب نے اس طرح کے شعر اور بھی کہے ہیں، مثلاً ؎

غم زمانہ نے جھاڑی نشاط عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذت الم آگے

الہ آباد — شمس الرحمن فاروقی

## مجاز کا مرتبہ

"مجاز، حیات اور شاعری" پر محترمی شمس الرحمن فاروقی کا تبصرہ پڑھ کر دم بخود رہ گیا۔ میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ موصوف کے قلم سے اس انداز کا تبصرہ عالم وجود میں آ سکے گا۔ اور ستم ظریفی بالائے ستم ظریفی یہ کہ وہ آپ کی ادارت میں شائع ہونے والے جریدے میں جگہ پائے گا جو کہ ادبی دنیا میں ایک خاص مقام حاصل کر چکا ہے اور صحت مند ادب کا ضامن ہے۔ ! اس تبصرے "شب خون" کے معیار کو یقیناً ٹھیس لگی ہے اور ادب نواز ہستیوں کی دل شکنی ہوئی ہے۔ یہ تبصرہ پڑھنے کے بعد کئی دن کرب میں گذرے ہیں اور جب یہ اذیت ناقابل برداشت ہوئی تو آپ کو خط لکھنے کے لئے مجبور ہوا کیونکہ آپ "نگاہ بلند رجحانات" کے خالق ہیں لہذا آپ کے اعلیٰ نظریات اور رجحانات کے پیش نظر یہ یقین ضرور ہے کہ آپ میری اس تکلیف کا اندازہ بخوبی کر لیں گے اور مجاز سے میری عقیدت کو محض جذبات پرستی نہیں سمجھیں گے بلکہ ان کی شاعرانہ خوبیوں ہی کا پرستار سمجھیں گے۔

جانے کیوں ہر دور میں ایسے صاحب سخن ضرور ملتے ہیں جو ہر عظیم شاعر کی شاعرانہ شخصیت کے بت کو توڑنا اپنا طرۂ امتیاز بنا لیتے ہیں اور اسی کو اپنی عظمت سمجھتے ہیں۔ حضرت یگانہ "غالب شکنی" پر آمادہ ہوئے تو انھیں کیا ملا؟ — میں نہیں جانتا کہ مجاز کی مقبولیت، شہرت اور ہر دل عزیزی کی ناپسندیدگی کی بنا پر یا ترقی پسندی کا مخالف ہونے کی وجہ سے موصوف نے اردو ادب کے (خاص طور سے ترقی پسند ادب) کے اس معمار پہ کیک اور اوچھے حملے کئے ہیں۔ بہرحال یہ آنے والا زمانہ بتلائے گا کہ ان کی نیت کیا تھی۔

مجاز کی شاعرانہ شخصیت کو پست دکھلانے کے جنون میں انھوں نے غیر جذباتی تنقید کی ہے اور جا بجا تضادات ملتے ہیں۔ مثلاً آغاز ہی تضاد آمیز جملوں سے ہوا ہے۔ "اوسط سے کچھ اوپر شعری صلاحیت اور اوسط درجے کے کارنامے" یا "انھوں نے اپنی فطانت (Genius) اپنی زندگی میں صرف کر دی اور اپنا Talent اپنے فن میں۔ ویسے مجاز میں فطانت کے جوہر تھے ہی نہیں" بعد میں لکھتے ہیں "انھوں نے اپنا Talent اپنی زندگی کی نذر کیا"۔ خدا جانے وہ آغاز داستان میں ہی کیوں الجھن میں مبتلا ہو گئے!

اس کے بعد مزید یہ دعویٰ کہ مجاز کی موت کے بعد ان کی شہرت میں تیزی سے اور زبردست تخفیف ہوئی کتنا حیرت انگیز ہے! شاید موصوف نے اس حقیقت سے بھی چشم پوشی کی ہے کہ صرف اردو میں ہی نہیں بلکہ ہندی رسم الخط میں بھی ان کا کلام آج کل ہاتھوں ہاتھ بکتا ہے اور پسند کیا جاتا ہے کچھ نظمیں اور اشعار تو زبان زد ہیں جعفر علی خاں اثر (مرحوم) جیسے کلاسیکی شاعر نے جن کی تنقید کے میدان میں بھی ایک اہمیت ہے اگر مجاز کی حقیقی شاعرانہ اور فنی خوبیوں کو سراہا تو اس میں حیرت کیوں ہے!

موصوف کو شکایت ہے کہ مجاز نے ایک بھی جاوداں نظم نہیں چھوڑی۔ جانے یہ احساس صرف انھیں تک کیوں محدود ہے! "آوارہ" "نورا" "خواب سحر" "لکھنؤ" "آج مہماں" "دلی آشوب" "عشرت تنہائی" "اندھیری رات کا مسافر" وغیرہ کتنی ہی نظمیں ہیں جو اپنے تاثر، بلند خیالی اور حقیقت نگاری کی بنا پر آج بھی زندہ ہیں اور آفاقی اپیل کی مظہر ہیں۔

مجاز کی زیادہ تر شاعری کو انھوں نے ایک ناپختہ اور سستی جذباتیت سے مملو شاعری کہہ کر انھوں نے اپنی تنقید کے جوہر دکھلانے کے لئے "اندھیری رات کا مسافر" کا انتخاب کیا جو ان کی "انقلابی" شاعری میں "بارہ پندرہ سال کے بچوں کا جوش" ثابت کرنے کے ساتھ ساتھ

فنی خامیوں پر سرسری تنقید کی ہے۔ "اندھیری رات کے بعد "ظلمت کا طوفان" انھیں عجیب سی بات لگی لیکن شاید ان کی نظر میں جوش نے بھی ایسی ہی غلطی کی ہے ؎

کہیں اے نوع انساں! ان سیاہ راتوں کھیل آج اگر تو ظلمتوں میں پا بہ جولاں ہے تو کیا

"سیاہ راتوں" کے بعد "ظلمتوں" آ گیا۔ اساتذہ کے یہاں سے اور بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں خط کا دامن تنگ ہو رہا ہے لہٰذا مجبور ہوں۔ پورے با معنی اور درست بند کی انھوں نے بے معنی اور نامناسب تنقید کی ہے۔ "خدا سویا ہوا ہے" تبھی تو "اہرمن محشر بہ کف ہے"۔ دوسرے بند کی بھی تنقید اسی انداز کی ہے۔ "غم و حرماں کی یورش" کے بعد اگر "مصائب کی گھٹاؤں" کا ذکر غیر ضروری ہے تو حالی نے اس شعر میں

بہت ہیں ابھی جن میں غیرت ہے باقی دلیری نہیں پر حمیت ہے باقی

غیرت کے بعد حمیت کا ذکر غیر ضروری کیا۔ یا غالب غلطی کے مرتکب ہوئے ؎

ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

تیسرے بند میں لفظ "فضا" کو بے معنی قرار دیا ہے شاید وہ موت کے سائے کو "تھر تھرانے" کے لئے فرش زمین زیادہ ضروری سمجھتے ہیں! "تاریک سائے" کو مہمل کہا ہے اور "موت کے سائے" کی جگہ "موت کا سایہ" کہتے ہیں۔ کاش وہ ان نازک شاعرانہ اصطلاحوں اور علامتوں کو سمجھ پاتے تو ایسی زبردستی کی تنقید نہ کرتے ـــ یہ کہنا سراسر غلط ہے کہ "آوارہ" کے نسبتاً زیادہ موثر ہونے کا آدھا راز اس کے مصرع ترجیع میں ہے۔ اس نظم کے تجزیہ میں انھوں نے جس خیال کو پیش کیا ہے وہ خود انھیں کا پیدا کردہ ہے۔ اس کا نظم کے حقیقی خیال سے کوئی تعلق نہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جان بوجھ کر شاہکار نظم کی اہمیت کم کرنے کے لئے یہ رخ اختیار کیا ہے۔

مجھے موصوف کے اس خیال سے بالکل اتفاق ہے کہ منظر سلیم نے مجاز کی غزلیات اور بہترین اشعار کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کے لئے تبصرہ نگار مبارک باد کا مستحق ہے۔

لکھنؤ سید انوار حسین زیدی

● میں نہ مجاز کی "مقبولیت، شہرت اور ہر دل عزیزی" کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہوں اور نہ ترقی پسند شاعری کا اس درجہ مخالف ہوں کہ اچھی شاعری کو بھی صرف اس لئے گردن زدنی قرار دوں کہ اس کا خالق ایک ترقی پسند شاعر ہے۔ سردار، فیض، مخدوم، جذبی، کیفی کی اچھی شاعری کا میں ہمیشہ معترف رہا ہوں، اور آج بھی ہوں، اور مجاز سے بہت زیادہ ہر دل عزیز شاعر جگر مراد آبادی کو بھی اچھا اور خاصا بڑا شاعر مانتا ہوں یہ ضرور ہے کہ مجاز اور ساحر کی پوری شاعری اور سردار جعفری اور مخدوم وغیرہ کی بیشتر شاعری مجھے اس وقت بے انتہا پسند تھی جب میں انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا۔ جب آنکھیں زیادہ کھلیں تو ملمع اترا ہوا سا دکھائی دینے لگا۔ بہ الفاظ دیگر، نیم بالغ ذہنوں کی تخلیق کردہ شاعری نیم بالغ ذہنوں کو اچھی لگتی ہے۔

مجاز کی شہرت میں تخفیف کا اندازہ ان کتابوں کی فروخت کے اعداد و شمار سے نہیں ہو سکتا جو بک اسٹالوں پر ایک ایک روپے میں بکتی ہیں، (اگرچہ وہاں بھی ملوں شیدہ اور گلشن نندہ کے ناول اور شکیل بدایونی کا کلام مجاز سے کہیں زیادہ فروخت ہوتا ہے)۔ اس کا اندازہ اس سے کیجیے کہ اب ترقی پسند ادیب خود مجاز کا ذکر شاذ و نادر ہی کرتے ہیں۔ مضامین میں مجاز کے حوالے کم سے کم ہوتے جا رہے ہیں۔ ترقی پسند ادیب اب فیض کو اپنے احاطے میں لینے کی کوشش کر رہے ہیں، جن سے وہ پہلے بہت ناراض تھے۔ اور مخدوم جو خود مجاز کی قبیل کے رومانی شاعر تھے، اب کہتے ہیں کہ وہ اپنے پچھلے انداز کی نظمیں نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ زمانہ بدل گیا ہے۔

"جاوداں" نظموں کے بارے میں زیدی صاحب اور میرا اختلاف بھی فطری ہے۔ میں جب مجاز کی مجموعی شہرت و عظمت کا ہی منکر ہوں تو مجھے ان کی کون سی نظم جاوداں نظر آ سکتی ہے؟ "آوارہ" اور "اندھیری رات کا مسافر" کے بارے میں، میں اپنی تفصیلی رائے دے ہی چکا ہوں۔ بقیہ نظمیں جو زیدی صاحب نے گنائی ہیں، مجھے کسی بھی صورت سے تیسرے درجے کی شاعری سے بہتر نہیں معلوم ہوتیں۔ تفصیل کا یہاں موقع نہیں ہے، ایک "نورا" (یا "نرس کی چارہ گری") کو ہی لیجیے ؎

وہ نوخیز نورا، وہ اک بنت مریم وہ پر کیف آنکھیں، وہ گیسوئے پرخم

دوسرا مصرع کسی فلمی گانے سے زیادہ موثر نہیں ہے۔ پہلا مصرع تو خیر ایک واقعاتی بیان ہے، لیکن نظم اپنے کلائمکس پر پہنچ کر بھی بچکانہ سطح سے اوپر نہیں اٹھتی ؎

میں سمجھا یہ تھا اب بگڑ جائے گی وہ ہواؤں سے لڑتی ہے لڑ جائے گی وہ

میں دیکھوں گا اس کے بپھرنے کا عالم جوانی کا غصہ بکھرنے کا عالم

دوسرے مصرعے میں "لڑ جائے گی" کی جگہ "لڑ پڑے گی" ہونا چاہیے تھا۔ دوسرا شعر بولتا ہوا اور صاف ہے، لیکن اس کے پیچھے کون سا جذبہ کام کر رہا ہے؟ کرافٹ ایبنگ اور فرائڈ میں بچکانہ سادیت کی ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جن میں مریض، لڑکیوں کی سفید پوشاک پر روشنائی چھڑک کر لطف اندوز ہوتا ہے۔ نوخیز نورا بوسہ پا کر خوش ہوتی ہے اور بعد میں مجاز کو خط لکھتی ہے کہ "بیار" ہو کر کب آؤ گے؟ تعجب ہے کہ لوگ اس طرح کی نظموں کو جاوداں کہتے ہیں اور نئے شاعروں کی نظموں کو جن میں جنس کے گھناؤنے پہلوؤں سے اکتاہٹ، نفرت اور گھٹن کا اظہار ہوتا ہے، طرح طرح کے خطابات سے نوازتے ہیں۔ ذہنیت تو ان شاعروں کی بیمار تھی جو لڑکیوں کے ساتھ اس قسم کا Cavalier برتاؤ رکھتے تھے۔ زاہد ڈار جب خود کو جنس کے مہلک چکر میں قید پا کر انتہائی جرأت مندی سے کہتا ہے ؎

میرے لئے تو یارو
لڑکی کا خوب صورت
ننگا بدن خدا ہے
...

لفظوں کے سلسلے ہیں

لفظوں کے سلسلے ہیں

تو لوگوں کو اس میں صرف عوامی حیثیت نظر آتی ہے، وہ بھیانک مجبوری نہیں نظر آتی جو جدید حالات کے نوجوان کو اس طرح گرفتار کئے ہوئے ہے اور نہ وہ یاس انگیزی نظر آتی ہے جو ہر چیز کو "لفظوں کا سلسلہ" کہتی ہے اور مجاز جیسے شعرا جو چاہے گر زمینوں سے دل لگی کرتے رہے اصحت مند اور متوازن قرار پاتے ہیں!

جوش نے چند نامے میں مجاز سے کیا خوب کہا تھا ؎

ہاں سنبھل کر لطافتوں کو برت — ٹوٹ جائے کہیں نہ کوئی پرت

واقعہ یہ ہے کہ مجاز شعر کی لطافتوں کو برتنے کے ڈھنگ سے واقف تھے لیکن نیم پختہ ذہن اور ترقی پسند تحریک کی انقلابی رومانیت کی مہلک کشش نے انھیں کہیں کا نہ رکھا۔ ورنہ شاید وہ بھی جوش کی طرح کی نظم کہہ سکتے ؎

دیر سے ایک گاؤں کی لڑکی — بھولی بھالی حسین چھوٹی سی
عمر ابھی جس کی دس برس کی ہے — ایک لکڑی کے پل پر بیٹھی ہے
نرم گردن میں خم کلائی میں بل — ناک میں کیل آنکھ میں کاجل
رخ پہ موجیں سی زندگانی کی — جھلکیاں طفلی و جوانی کی
شمع سی اک جلائے جاتی ہے — خود بہ خود مسکرائے دیتی ہے

(پیش گوئی)

غور کیجئے کہاں یہ نکھرا ہوا، پیکر و استعارہ سے مملو نرم انداز بیان کہاں وہ نوخیز زرا وہ اک جنت مریم۔ کا بدر بدر B کھلنڈرا پن! مجاز کو اپنے موضوع سے وہ لگاؤ اور ہم دردی ہی نہیں جس سے سچی نظم خلق ہوتی ہے۔ جوش کا جو مصرع ساحر زیدی صاحب نے نقل کیا ہے اس میں "ظلمتیں" اور "ان سیاہ راتوں" کا الگ الگ مصرف ظاہر ہے پہلے مصرعے میں "ان سیاہ راتوں" استعارہ ہے ظلمت کا، اور دوسرے مصرعے میں "ظلمتوں" خود استعارہ ہے ناسازگار حالات کا۔ حالی کے شعر میں "غیرت" اور "حمیت" کا الگ الگ مصرف یہ ہے کہ دوسرے مصرعے میں ایک بات بڑھائی گئی ہے۔ "ابھی ایسے لوگ موجود ہیں جن میں دلیری تو نہیں ہے مگر حمیت باقی ہے، وہ بالکل بے غیرت نہیں ہو گئے ہیں۔" غالب کے یہاں "ہم سخن" بہ معنی "ہم کلام" اور "ہم زباں" بہ معنی "ایک زبان بولنے والا" ہے۔ یہاں نگار نے منہ چڑھانے اضافہ کیا ہے۔ ویسے، لکھنؤ ہی کے ایک مشہور استاد مہذب لکھنوی کا قول ہے کہ غلطیاں صرف اس وجہ سے صحیح نہیں قرار دی جا سکتیں کہ وہ اساتذہ سے سرزد ہوئی ہیں۔

" فضا میں موت کے سائے تھرتھراتے ہیں" میں "فضا" اس لئے ضروری ہے کہ بات اس کے بغیر پھیکی ہو جاتی ہے، سایوں کو تھرتھرانے کے لئے نہ زمین کی ضرورت ہے نہ آسمان کی۔

نئے شاعر اور نئے نقاد تو ہر جگہ "علامت" کے متلاشی رہتے ہیں، لہٰذا ان پر یہ الزام کہ "آوارہ" کی "نازک علامات" تک ان کی نگاہ نہیں جاتی، ذرا زیادتی ہی کی بات ہوگی۔ "آوارہ" کے تجزیہ میں جو خیال میں نے پیش کیا ہے، وہ نظم ہی سے ابھرتا ہے، یہ اور بات ہے ہر قاری، ہر نظم کو اپنے ہی نقطۂ نگاہ سے پڑھتا ہے۔ ممکن ہے زیدی صاحب کو "آوارہ" میں بھیم اور ابھیمنیو کا پرتو دکھائی دیتا ہو، میں یہاں ان سے اختلاف نہیں کر سکتا۔

بہرحال، مجاز کی قدر و قیمت کا صحیح تعین زمانہ خود کرے گا، اور زمانہ ان کی نظموں کے جو معنی نکالے گا وہی قطعی اور آخری ٹھہریں گے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

الٰہ آباد

# نقطے اور روشنیاں

● شب خون میں جدید شاعری کا ذکر دیکھنے کو ملتا ہے۔ مگر جدید افسانے کے متعلق کچھ بھی نہیں۔ بہرحال چند افسانے ایسے ضرور شائع کئے جاتے ہیں جن کا سمجھ میں آنا آسان نہیں ہوتا۔ بلکہ سمجھنے کے قابل کچھ ہوتا ہی نہیں۔

شمارہ ۲۲ کے افسانوں میں عجائب سنگھ اور پگھلی دھات خاص طور پر پسند آئے۔

کرتار سنگھ

امرت سر

● الیاس احمد گدی کا "عجائب سنگھ" پڑھتے پڑھتے ایسا محسوس ہوا جیسے یہ افسانے میں نے کہیں پڑھا ہے۔ ہو سکتا ہے "تلاش" دہلی میں یا پھر اور کسی پرچے میں "عجائب سنگھ" کا ذہن میں چپک کر رہ جانا ہی اس کے اچھے ہونے کی دلیل ہے۔ پریتم کی "پگھلی دھات" مشینی زندگی پر ایک بھرپور کہانی ہے۔ اردو میں Factory Life کو اتنے قریب سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ مسعود اختر کا مضمون "افراط سکہ پر ایک نظر" بہت معلوماتی ہے۔ امید کہ آئندہ بھی اس قسم کے مضامین شب خون میں شائع ہوتے رہیں گے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا "شعر کا ابلاغ" بہت سمجھ کر اور فرصت میں پڑھنے کی چیز ہے۔ فراق صاحب کی غزل تو ان کے اپنے "قد" کی طرح "بڑی" ہے۔

"نیا ادب ایک مذاکرہ" میں ترقی پسند کھسیانی بلی کی طرح لگ رہے ہیں۔

حامد حسین حامد کی غزل کا یہ شعر بالکل نیا لگا ؎

نام ہی پوچھے کسی کو اپنا آخر کیوں بتاؤ
گھر کے دروازے پہ آویزاں ہے جو تختی ہٹاؤ

شفق تنویر

بھوپال

● افسانے "چوہ دروازے" اور "عجائب خانہ" دونوں الگ الگ ٹرینڈ کے ہیں اور دونوں ہی خوب ہیں۔ ہاں، ہاشمی سے اس کے قارئین کو شکایت رہتی ہے اور یہ شکایت اس کے جنم لینے بھی رہے گی۔ "پچھلی رعات" کا اختتام سوچا سمجھا لگا۔ دیگر افسانوں میں "انتقام" بھی اپنا ایک خاص اور الگ مقام رکھتا ہے۔

"نیا ادب" ایک مذاکرہ پیش کرکے آپ نے بہت سی غلط فہمیاں دور کرنے کی کوشش کی ہے اور آپ کی یہ کوشش قابل ستائش ہے۔ اس کے لئے جاوید صاحب بھائی کے لائق ہیں۔ امید کہ آپ یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔

فراق سرور اور اعظمی کی غزلیں اچھی ہیں۔ کنٹرا نظمیں بھی پسند آئیں۔ لیکن انگریزی نظموں کا ترجمہ "نثری" ہوکر رہ گیا ہے۔ حسن فرخ توجہ دیں گے؟

جودھ پور — حبیب کیفی

● سرور صاحب کی غزل لطف دے گئی۔ خدا کرے یہ شعر

شاہ راہوں سے گذرتے ہیں شب و روز ہجوم
نئی راہیں ہیں فقط چند جیالوں کے لئے

اختر اورینوی کی نگاہ سے بھی گذر جائے۔ جنھوں نے بمبئی میں باقر مہدی، ندا فاضلی، قاضی سلیم اور فضیل جعفری کے سنجیدہ، اہم، ادبی سوالات سے گھبرا کر "ادب و تہذیب" سے اپنے خصوصی رشتے کا ثبوت دیا ہے۔

گیا — شاہد احمد شعیب

● "تفہیم غالب" بے حد کارآمد ثابت ہو رہی ہے۔ پرچے کی معنوی وقعت میں ایک نہایت ہی انوکھا اضافہ ہوا ہے۔ اس سلسلہ کو دیکھ کر ایک بات ذہن میں آئی ہے۔ وہ یہ کہ کیوں نہ جدید شعری ادب کے شعرا کے ایسے کلام کی تفہیم پیش کی جائے جنھیں مبہم اور ناقابل التفات مان کر مطعون کیا جارہا ہے۔

میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ اگر یہ سلسلہ باقاعدہ پوری تنقیدی ایمان داری کے ساتھ شروع ہو تو نئی شاعری اور ابلاغ کے درمیان جو خلیج پنپ رہی ہے اسے ایک پل مل سکتا ہے جس پر چل کر بھٹکنے والی نئی ترین نسل شاید اس منزل کو بہت آسانی سے پالے گی، جہاں ہم آج غالب کے بعد غالب اور میراجی کے بعد میراجی کو اپنی اصل بلندیوں پر دیکھ رہے ہیں۔

اس سلسلہ میں اگر آپ کہیں تو کچھ ابتدائی اقدام کئے جائیں تاکہ وہ لوگ جو اس کام کو نہایت ہی کامیابی سے انجام دے سکتے ہیں، تحریک پا سکیں۔

"شعر کا ابلاغ" واقعی ایسا مضمون ہے کہ بہتوں کا بھلا ہو جائے گا۔ اور اگر میں یہ کہوں کہ میں بھی ان میں شامل ہوں تو کوئی نامناسب بات نہیں ہوگی۔ کیوں کہ اتنا مدلل، جامع اور ٹھوس مضمون ابھی تک اپنی نظر سے نہیں گزرا۔ صرف اتنا سا اختلاف رکھتا ہوں وہ بھی معذرت کے ساتھ، کہ جو بات نثر میں کہی جاسکے، اسے شعر میں نہ کہے، الفضل الاعلی کا قول بالکل درست ہے۔ مگر میں یہ سمجھ نہیں پا رہا ہوں کہ وہ کون سی بات ہوگی جسے نثر اور نظم میں یکساں آسانی اور دشواری کے ساتھ پیش نہ کیا جاسکے۔ علمی اور سائنٹفک موضوعات تک کو منظوم کیا جارہا ہے۔ اگر بات یہ ہے کہ communication کی آسانی نثر میں زیادہ ہے تو کوئی ضروری نہیں کہ نظم کی پردگی کے ساتھ کسی موضوع کو منظوم کیا جائے تو رعایا اور بادشاہ کے درمیان ابلاغ کا جو باریک بھید ہے اپنی جگہ ختم ہے۔

رانچی — وہاب دانش

● فراق، سلام اور مظہر امام کی غزلیں، بے جان اور بے کیف ہیں، سرور، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، اسلم آزاد، بشیر بدر اور آفتاب شمسی کی تخلیقات بڑی پیاری لگیں۔ الیاس اور نور شاہ کی کہانیاں پسند آئیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور جاوید اختر کے مضامین معلوماتی اور فکر انگیز ہیں۔

رانچی — نزہت جمال

● فراق اور مظہر امام کی غزلیں بکواس ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، اسلم آزاد اور معصوم اقبال توصیفی کی تخلیقات بے حد پسند آئیں۔

جمشید پور — سلیم اختر

● تاخیر اشاعت ادبی رسائل کی بدقسمتی ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں "شب خون" خوش بخت واقع ہوا ہے۔ روز اول سے نہایت پابندی کے ساتھ اشاعت پذیر ہے۔

تازہ شمارے میں فاروقی صاحب کا مضمون "شعر کا ابلاغ" بے حد پسند آیا۔ سرور صاحب پہلی بار جدید رنگ میں نظر آئے۔ سلام، خلیل الرحمٰن اعظمی، مصور سبزواری اور ممتاز راشد کی غزلیں بھی بہت عمدہ ہیں۔ "عجائب خانہ"، "چوہ دروازے" اور "روح کا جنم" کے جنم داتا بھی مبارک باد کے مستحق ہیں۔

کھنڈوہ — حسن حنا

● ادھر کچھ دنوں سے حمید الماس کے خوب صورت تراجم "شب خون" کے صفحات پر دیکھ رہا ہوں۔ اردو ادب میں کنٹرا ترجموں کی تعداد نہیں کے برابر ہے اگر محمود ایاز صاحب اس طرف توجہ فرماتے تو اب تک بہت کچھ کام ہو سکتا تھا۔ اب آپ نے یہ سلسلہ شروع کردیا ہے تو میں اپنی طرف سے آپ کو اور حمید الماس کو دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

بیجاپور — محمد احمد تنہا تماپوری

● مئی کا شمارہ گذشتہ دو شماروں سے زیادہ جاندار اور معیاری بھرکم ہے۔ فاروقی صاحب کا "ابلاغ" اور جاوید اختر کا مذاکرہ خاصے کی چیزیں ہیں۔ شہریار، فضل تابش اور اسلم آزاد کی نظمیں بہت پسند آئیں۔

جمشید پور — جمال ہاشمی

# تفہیمِ غالب

## شمس الرحمٰن فاروقی

**شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا**
**تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا**

وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بحر : رمل مثمن محذوف

اگرچہ سعید نے اس شعر کو مہمل قرار دیا ہے، لیکن دوسرے شارحین نے اس کے معنی بالکل وضاحت سے بیان کئے ہیں کہ رات کو ساقی کے انتظار کا خمار اس درجہ قیامت خیز تھا کہ ساغر میں بھری ہوئی شراب کے نشان تک انگڑائیوں کا تصویر خانہ بن گیا تھا۔ شراب کے جوش کو انگڑائی سے تشبیہ دی ہے۔ بے خود نے یہ بھی لکھا ہے کہ انگڑائی میں دونوں ہاتھ اوپر اٹھ جاتے ہیں، اور رستخیز یعنی قیامت میں بھی مردے ہاتھ اٹھائے ہوئے قبروں سے برآمد ہوں گے، اس طرح کی رعایت لفظی غالب کی مخصوص ادا ہے۔

میرا خیال ہے کہ شعر میں دو نکتے اور ہیں۔ اولاً یہ کہ "شوقِ ساقی" کے معنی تمام شارحین نے "ساقی کا انتظار" لئے ہیں۔ لیکن اس کے معنی "ساقی کا ذوق و شوق" بھی ہو سکتے ہیں۔ اب معنی یہ ہوں گے کہ ساقی کے انتظار میں نہیں، بلکہ ساقی کے ذوق و شوق کے آثار میں قیامت کی تھکن اور بے لطفی کی کیفیت تھی یعنی ساقی کا ذوق و شوق نشہ کی طرح تند و تیز تھا۔ رات گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں تخفیف ہوئی اور خمار کی صورت پیدا ہوئی۔ اس خمار میں وہی سستی اور بے لطفی تھی جو نشہ کے خمار میں ہوتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہ خمار اس قدر شدید بے لطفی کا حامل تھا کہ ساغر میں جوش کرتی ہوئی شراب بھی جو خطِ ایاغ تک اچھل رہی تھی، انگڑائی کا منظر پیش کر رہی تھی۔ دوئماً یہ کہ انگڑائی اور رستخیز میں مناسبت کی طرف بے خود نے اشارہ کیا ہے لیکن شراب کے ابال یعنی جوش میں آکر اٹھنے اور قیامت (جس کے لئے رستخیز کا معنی خیز لفظ استعمال کیا گیا ہے) میں بھی ایک لطیف مناسبت لفظی و معنوی ہے جس کی طرف عام شارحین نے اشارہ نہیں کیا ہے۔ طباطبائی "محیطِ بادہ" کو "خطِ ایاغ" کے معنی میں نہ لے کر "دریائے مے" کے معنی میں لیتے ہیں۔ یہ توجیہ بھی خوب صورت ہے، اور خود غالب کا شعر اس پر دال ہے ؎

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

**تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تا دمِ مرگ**
**دفعِ پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا**

وزن : فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (فعلن کا وزن فع لن ہے)

بحر : رمل مثمن مخبون محذوف [مقطوع]

مژۂ یار اور پیکانِ قضا میں جو مناسبت لفظی و معنوی ہے وہ ظاہر ہے۔ اس شعر میں جو شوخی کا پہلو ہے اس کی طرف غالباً کسی شارح نے اشارہ نہیں کیا ہے۔ نکتہ یہ ہے کہ دل موت کے لمحے تک موت سے گریزاں رہا۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی کو زندگی بھر جینے کی دعا دی جائے۔ بظاہر ہے کہ جب دمِ مرگ آیا تو قضا بھی آئی۔ اس کے پہلے تو قضا آئی نہیں تھی۔ جس لمحہ مژۂ یار کا سامنا ہوا، موت آگئی، یا جب موت آئی تو مژۂ یار کا سامنا ہو ہی گیا۔ سامنا ہی اس وقت ہونا تھا جب موت آنی تھی لہٰذا گریزاں رہنا نہ رہنا برابر تھا۔ ◢◢

# کتابیں

## یاس یگانہ چنگیزی • ڈاکٹر راہی معصوم رضا

• شاہین پبلشرز، ۴/۳۷ حسن منزل الہ آباد ۳ • چھ روپے

کال امو سوستے اقبال کا ایک قول کہیں نقل کیا ہے کہ جب شاعر کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں تو زمانہ سوتا رہتا ہے، اور جب زمانے کی آنکھیں کھلتی ہیں تو شاعر کی آنکھ بند ہو چکی ہوتی ہے۔ یہ صورت حال مغرب و مشرق کے ادب اور مصوری کی دنیا میں اکثر پیش آتی رہی ہے۔ لیکن یگانہ کا معاملہ ذرا مختلف تھا۔ شاید یہاں بھی ان کے مزاج کی انفرادیت نے انھیں عام زمرہ میں رہنے سے باز رکھا۔ ان کی شاعری کی کوئی خاص قدر نہیں ہوئی۔ یہاں تک کہ راہی معصوم رضا کی نقل کردہ ایک روایت کے بہ موجب جگر صاحب جیسے شریف النفس اور مرنجان مرنج شخص نے بھرے مشاعرے میں سکیش اکبرآبادی کو شاعر اور یگانہ کو ناشاعر کہا۔ لیکن اس ناقدری کے باوجود یگانہ مشہور بہت ہوئے یا یوں کہئے کہ وہ ۱۹۵۰ء تا ۱۹۵۰ء بہت رہے۔ لوگ انھیں دہریہ، سڑی، غالب دشمن وغیرہ کہتے اور سمجھتے رہے۔ اور آج بھی ان کا نام زیادہ تر لوگ صرف اس وجہ سے جانتے ہیں کہ انھوں نے غالب جیسے عظیم المرتبت شاعر کی شان میں گستاخیاں کی تھیں۔

راہی معصوم رضا کی یہ کتاب اس لحاظ سے قابل قدر ہے کہ اس میں یگانہ کی شخصیت اور شاعری کا مطالعہ ہم دردی لیکن غیر جانب داری سے کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے پہلے مجنوں گورکھپوری (جن کے نام یہ کتاب معنون ہے) آل احمد سرور اور باقر مہدی کے مضامین کے علاوہ کوئی قابل ذکر کوشش یگانہ کے فہم و تفہیم کی نہیں ملتی۔ اس کتاب کی دوسری بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ بہت دل چسپ اور آسانی سے پڑھی جانے والی ہے۔ ورنہ عام طور پر اردو کی تنقیدیں اول تو پڑھی نہیں جاتیں، اور اگر انھیں پڑھ بھی لیا جائے تو سمجھ میں نہیں آتا کہ کہا کیا گیا ہے۔ راہی معصوم رضا نے نتائج اخذ کرنے میں کوئی تکلف نہیں برتا ہے بلکہ واضح الفاظ میں دو ٹوک باتیں کہی ہیں۔ چنان چہ اس کتاب میں پالا چھوکر بھاگ آنے والی کیفیت نہیں ملتی۔

کتاب کی سب سے بڑی کم زوری راہی معصوم رضا کے وہ غیر ادبی نظریات ہیں جن کو ترقی پسند تنقید عرصہ تک ادب پر مسلط کرتی رہی تھی۔ مثلاً وہ یگانہ میں سماجی اور سیاسی شعور کے وجود پر اصرار کرتے ہیں (ص ۱۱۸) لیکن بعد میں (ص ۱۲۱) وہ کہتے ہیں کہ "سماجی اور سیاسی شعور کی کمی نے یاس کو عظیم ہونے سے نہیں روکا۔" سماجی اور سیاسی شعور کا یہ اقرار اور پھر انکار کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ دراصل بات یہ ہے کہ راہی صاحب کی ترقی پسند تربیت انھیں مجبور کرتی ہے کہ وہ شاعر میں سماجی اور شعور تلاش کریں، لہٰذا وہ تلاش کرتے ہیں۔ پھر وہ دیکھتے ہیں کہ یگانہ کے یہاں ذاتی زندگی میں تو سماجی اور سیاسی شعور ملتا ہے، لیکن ان کی شاعری اس سے خالی ہے، تو وہ کہتے ہیں (بہرحال یہ بھی ایک جرأت آمیز بات ہے) کہ ان میں اگرچہ سماجی شعور نہیں تھا، لیکن پھر بھی وہ عظیم ہو سکتے تھے، اگر ان کا مزاج اس قدر بے لچک اور بے قرار نہ ہوتا۔ پھر بھی، یگانہ کی شاعری میں "سماجی اور سیاسی" عناصر کی کمی انھیں بار بار کھٹکتی رہتی ہے، لہٰذا ان کے تنقیدی نظریات کا محاکمہ کرتے وقت بھی انھیں افسوس ہی رہتا ہے کہ "سیاست اور سائنس دونوں کے بارے میں یاس صحیح رائے قائم نہ کر سکے۔" (ص ۱۴۴) اس صفحہ پر شروع میں وہ کہتے ہیں: "حسن و عشق کو تو یاس انگیز کرنے کے لئے تیار تھے لیکن سیاست اور سائنس حقیقتیں ان کے شعر کا موضوع نہیں بن سکتی تھیں۔" ان خیالات کو درست بھی مان لیا جائے تو سوال یہی رہتا ہے کہ سیاست اور سائنس کو شاعری میں داخل کرنا کیا ضرور؟ وہ یگانہ کے اس قول سے تو بہت خوش ہیں (ص ۱۲۸) کہ شاعری "آگاہ و محظوظ کرتی ہے" لیکن جب وہ یہ دیکھتے ہیں کہ وہ شاعری کو "اپنے صحیح معنی کے اعتبار سے در اصل تخئیل" بتلاتے ہیں (ص ۱۲۹) تو انھیں پھر اس "تضاد" پر حیرت ہونے لگتی ہے۔ "آگاہ و محظوظ کرنا" ترقی پسند نظریہ کے بالکل مطابق تو نہیں ہے، لیکن نزدیک ضرور ہے، جب کہ شاعری کو اصلاً تخئیلی قرار دینے سے ترقی پسند ادب کے نظریۂ افادیت پر چوٹ پڑتی ہے، لہٰذا راہی صاحب کو یہ قول کھٹکتا ہے۔ شاعری میں افادیت، سماجی آگاہی، سیاسی شعور وغیرہ سب خارجی اور اتفاقی چیزیں ہیں، ان کا وجود عدم وجود شعر پر بنا ہتہ کوئی اثر نہیں ڈالتا۔ اس لئے راہی صاحب کو ان مسائل پر اتنا وقت صرف کرنے کی ضرورت شاید نہیں تھی۔

ویسے یگانہ کے ان دو اقوال کا تضاد دراصل ان کے علم کا تضاد ہے، منطق کا نہیں۔ نظریہ اور عمل کے اعتبار سے تو وہ غزل کے شاعر تھے، لیکن ذرا کھردرے اور عام طور پر شاعرانہ لطف سے خالی۔ لیکن مغربی ادب کی جو عبر تنقیدی نوخوشہ چینی وہ کرتے رہتے تھے، اس نے انھیں ادب اور شاعری کے بارے میں مغالطہ آمیز بیانات میں ڈال دیا۔ راہی صاحب اگر یہ غور کرتے کہ "آگاہ و محظوظ" والا نظریہ ڈرائڈن اور جانسن کا (یعنی کلاسیکی) ہے اور شاعری کے "اصلاً تخئیلی" ہونے والا نظریہ شیلی کا (یعنی رومانی) ہے، تو انھیں یہ الجھن نہ ہوتی کہ یگانہ یہ یک وقت ایسی باتیں کیوں کہہ سکتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ یگانہ کو مغربی نقادوں میں سے جو کچھ جہاں سے ملا، انھوں نے سمیٹ لیا (بلا حوالہ دیئے، یہ اعتراض [اگرچہ زیادہ تر بے بنیاد] وہ غالب پر کر چکے تھے)، اور یہ نہ دیکھا کہ ان نظریات کی روح کیا ہے۔ لہٰذا ان

خیالات کی روشنی میں یگانہ کی شاعری کے بارے میں کوئی نتیجہ نکالنا قطعی غلط ہوگا۔ یگانہ کے ان اقوال کی حیثیت ان آتش بازیوں کی ہے جن سے عبادت بریلوی قسم کے نقاد اپنی تنقیدوں کو سجاتے ہیں اور یہ نہیں دیکھتے کہ ان کا حقیقی مانی الضمیر کیا ہے۔

راہی صاحب نے یگانہ کی انگریزی دانی کے بارے میں کہا ہے کہ وہ انگریزی بہت کم جانتے تھے، اور حالی وغیرہ کی طرح احساس کم تری میں مبتلا تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ احساس کم تری نہ یگانہ میں تھا نہ حالی میں، اگر یگانہ نے انگریزی خاصی پڑھی ہوئی تھی۔ میں نے احتشام صاحب کے پاس یگانہ کی مملوکہ جانسن کی Lives of Poets کا ایک نسخہ دیکھا ہے جس پر یگانہ کے قلم سے حواشی بھی ہیں۔ یگانہ انگریزی سے اچھے خاصے واقف تھے، لیکن یہ بالکل صحیح ہے کہ ان کا انگریزی مطالعہ بابو شاہی قسم کا تھا، اس لئے وہ جا بجا مغالطوں میں پڑ گئے۔ لیکن خود ان کا تنقیدی شعور انتہائی تیز اور زبردست تھا۔ راہی صاحب کی کتاب کا ایک نہایت اہم حصہ وہ ہے جہاں انھوں نے ہم عصر شعرا کے بارے میں یگانہ کے اقوال نقل کئے ہیں۔ ان کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ کی نظر ان کی شاعری پر کتنی سچی تھی۔ جوش، حسرت، جگر، اصغر وغیرہ پر ان کی رایوں سے اختلاف کرنا مشکل ہے۔ کتاب کے وہ حصے بھی بہت اہم ہیں جس میں راہی صاحب نے یگانہ اور غالب، یگانہ اور مذہب اسلام والی Controversies پر منصفانہ لب و لہجہ میں باتیں کہی ہیں اور یگانہ کی بہت اچھی صفائی پیش کی ہے۔

لیکن کتاب میں ایک بڑی کم زوری اور بھی ہے، اور وہ ہے راہی صاحب کا تنقیدی طریقہ۔ انھوں نے سوانحی تنقید کا وہ طریقہ استعمال کیا ہے جسے ترقی پسندوں نے عام کیا، لیکن جس میں بعض امریکی نقادوں (مثلاً اڈمنڈ ولسن) نے نفسیاتی تجزیہ کی بھی آمیزش کی۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر (غالباً غیر شعوری، کیوں کہ کتاب میں ولسن کا حوالہ کہیں نہیں ہے) راہی صاحب نے اس آمیزہ کے تحت یگانہ کو جانچا ہے۔ اس طریقے میں سب سے بڑا دھوکا اس وقت ہوتا ہے جب شاعر کے ارادوں کو اس کے اقوال پر فوقیت دے دی جاتی ہے یعنی اس کے حالات زندگی کی روشنی میں اس کے اشعار کا محاکمہ کیا جاتا ہے، اور یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ چوں کہ شاعر پر فلاں بات گذری تھی، اس لئے اس نے اس طرح کی شاعری کی تھی اور اس میں یہ نکتہ رکھا تھا۔ ممکن ہے ایسا ہوا ہو، لیکن اگر وہ نکتہ شعر سے نہیں ابھرتا تو اس کی حیثیت کچھ بھی نہیں۔ اس طرح راہی صاحب نے یگانہ کے احساس تنہائی کو ان کے غیر لکھنوی ہونے سے، ان کی غالب شکنی کو زمانے کے ہاتھوں ان کی ناقدری سے، اور عظمت سے ایک قدم دور رہ جانے کو ان کے مزاج کی اکڑ اور تلخی سے مربوط کیا ہے۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ خود یگانہ کے کلام سے کیا بات ابھرتی ہے؟ ہمارا مقصد صرف ان چیزوں کو دیکھنا ہے جو کلام میں ہیں، ان کو نہیں جنھیں یگانہ کے حالات زندگی کے پیش نظر ان کے کلام میں ہونا چاہیے۔ مثلاً (ص ۲۰۹) "یگانہ کی صداقت پسندی وا صول پرستی ان کی بیمار انفرادیت یا ان کے احساس کم تری کی ظلمتوں میں پھنس کر رہ گئی۔" یگانہ کی شاعری میں بیمار انفرادیت اور احساس کم تری کا پتہ مجھے کہیں نہیں ملتا۔ اگر احساس برتری کو احساس کم تری کی ہی دوسری شکل سمجھا جائے تو میر و غالب سے بڑھ کر احساس کم تری کا شکار اردو کا کوئی شاعر نہیں تھا۔ یگانہ کے کلام میں وہی بیماریاں ملتی ہیں جو اردو غزل کی روایت میں داخل ہیں۔ باقی سب راہی صاحب نے اپنی طرف سے اضافہ کی ہیں۔ ان کا کوئی حقیقی وجود نہیں۔

سوال اٹھتا ہے کہ یگانہ کے یہاں کس چیز کی کمی تھی جس نے انھیں بڑا شاعر نہ بننے دیا۔ راہی صاحب نے اس کی جو توجیہ کی ہے وہ آل احمد سرور سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہے۔ راہی صاحب کہتے ہیں: (ص ۲۴۴) "یگانہ کے یہاں انفرادیت سے انانیت تک کی ہر منزل نظر آجاتی ہے، یہ انانیت گم راہ ہے، لیکن اپنی گم راہی کے باوجود سستی تقلید سے بہتر ہے۔ یگانہ کی تخلیق کا پرجوش سیلاب بالآخر انانیت کے ریگستان میں کھو گیا۔" سرور صاحب نے بہت صحیح بات کہی ہے: (ص ۲۰۳) "... ان کے یہاں ایک بغاوت ضرور ملتی ہے مگر اسے فرحت بخش نہیں کہہ سکتے۔ طاقت سے زیادہ ان کے یہاں اکڑ ہے۔" مجنوں صاحب نے اپنے مخصوص نظریہ کی روشنی میں یگانہ کے یہاں جدلیاتی حقیقت ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ راہی صاحب "صحت مند ادب" کے نظریہ میں گرفتار ہونے کی وجہ سے یگانہ کو انفرادیت کے ریگستان میں گم دیکھتے ہیں اور مجنوں صاحب اسی نظریہ کو ماننے کی وجہ سے یگانہ کے نسبتہً زیادہ روشن پہلو کو دیکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں کے نتائج درست ہیں۔ لیکن صرف ایک حد تک۔ یگانہ کی اصل کم زوری میرے خیال میں یہ تھی کہ ان میں شاعرانہ جوہر یعنی تخلیقی تخیل کی کمی تھی۔ ان کی شاعری میں ہزار انانیت اور گم راہ انفرادیت ہو، ان کا لب و لہجہ ہم کو ہزار جہد و عمل کا سبق پڑھائے، لیکن ان کا بیش تر کلام سچی شاعری کی ضمن میں نہیں آتا۔ ان کے یہاں نہ دھیمی نرمی و گرمی ہے نہ آتش فشاں پہاڑ کی سی پھٹ پڑنے کی کیفیت۔ ان کے یہاں ایک روکھا پن اور بے کیف خشکی ملتی ہے جو ان کے زیادہ تر اشعار کو زوردار نثر کی منزل سے آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ اس کا سب سے اچھا نمونہ ان اشعار میں ملتا ہے جن سے مشابہ اشعار دوسروں نے بھی کہے ہیں۔

یگانہ : خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا　　خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

فاروقی دیکھ : ہے خودی کا یہ تقاضا کہ خدا ہو جاؤں — بے خودی کا ہے یہ عالم کہ خدا یاد نہیں

یگانہ : میزانِ عدل آ گئی اب سہو کے ہاتھ میں — کانٹوں سے تولتے ہیں جو پھولوں کے ہار کو

درد : مے کشاں کرنے لگے محتسب کشی — درد جو تو ملے دلِ یاراں کباب

یگانہ : سمجھ میں آئی نہ زندانی کشش جہت کی کشش — کہ پاؤں رکھنے کی جا ہے نہ بھاگ جانے کی

غالب : ہوئے ہیں پاؤں پہلے ہی نبردِ عشق میں زخمی — نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

یگانہ : لبِ دریا کا ہوا ہیں نہ تہِ دریا ہیں — ناخدا کون سے گھاٹ لیے جاتا ہے مجھے

غالب : ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا — نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

یگانہ : تنگ محفل مرا زندہ مرا مردہ بھاری — کون اٹھاتا ہے مجھے کون بٹھاتا ہے مجھے

غالب : زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے — دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

داغ : اس بزم میں شریک تو جایا نہ جائے گا — میں جاؤں گا اگر مرا سایہ نہ جائے گا

یگانہ : اللہ ری بے تابیٔ دل وصل کی شب کو — کچھ کشمکشِ شوق بھی کچھ صبح کا ڈر بھی

حسرت : غم کا نہ دل میں ہو گذر وصل کی شب ہو یوں بسر — سب یہ قبول ہے مگر خوفِ سحر کو کیا کروں

یگانہ : صحرا کی ہوا کھینچے لیے جاتی ہے مجھ کو — کہتا ہے وطن دیکھ ذرا پھر کے ادھر بھی

وحید الہ آبادی : میں نے جب وادیٔ غربت میں قدم رکھا تھا — دور تک یادِ وطن آئی تھی سمجھانے کو

یگانہ : دیکھئے خدا کیا دکھاتا ہے — آپ نازک مزاج، ہم بے باک

درد : خدا جانے انجام کیا ہوگا اس کا — میں بے صبر اتنا ہوں وہ تند خو ہے

یگانہ : عشق بازی کی انتہا معلوم — شوق سے ابتدا کرے کوئی

جگر : جگر آہ آغاز و انجامِ الفت — سکوت آخر آخر فغاں اول اول

یگانہ : امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر — کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

درد : حرم و دیر تو ہم چھان چکے — کہیں اس کا بھی نشاں پائیے گا

آتش : حرم و دیر میں ہے خانہ بر انداز کہاں — گردش کافر و دیں دار لیے پھرتی ہے

اس طرح کے اور بہت سے اشعار ہیں۔ یہ بات صاف کھل جاتی ہے کہ یگانہ کے یہاں لہجہ اس قدر اکل کھرا ہے کہ تخلیقی تخئیل اپنی پوری قوت کے ساتھ جھلکنے میں ناکام رہتا ہے۔

یگانہ درحقیقت ایک اعلیٰ درجے کے ناقد بن سکتے تھے۔ افسوس ہے کہ انھوں نے اپنی ادبی زندگی اس وقت شروع کی جب شاعری بہت زیادہ ذریعۂ عزت تو نہ تھی، لیکن ناقدی ذریعۂ عزت بالکل نہ تھی۔ یہی ان کا المیہ ہے۔

"یاس یگانہ چنگیزی" کی طباعت کتابت گوارا ہے۔ بحیثیت مجموعی کتاب اردو تنقید میں ایک خوش گوارا اضافہ ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

## فن کار اور نیوراتی کیفیات

تحلیل نفسی کا بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ ہر شخص کے اعمال و افعال اس کے لاشعور کے زیر اثر ہوتے ہیں۔ سائنس داں، بینک مالک، وکیل یا ڈاکٹر، اپنے پیشے کی روایات کی وجہ سے اپنی زندگی کے اندرونی حالات کو خفیہ رکھتے ہیں اور غیر متعلق رویہ سے پرہیز کرتے ہیں۔ لیکن اگر ان کا بھی نفسیاتی تجزیہ کیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ ان کی داخلی نفسیات میں بھی وہی کشمکش، وہی عدم توازن اسی کثرت سے نہ دکھائی دے جس کثرت سے ادیبوں میں نظر آتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہر شخص کی نفسیاتی الجھنیں ایک ہی طرح کی ہوتی ہیں، لیکن یہ ضرور کہتا ہوں نفسیاتی کیفیت کے اعتبار سے ادیبوں کو کسی خاص، الگ طبقہ میں نہیں رکھا جا سکتا۔

اگر یہ صحیح ہے، اور اگر پھر بھی ہم ادیب کی خلاقانہ قوتوں کو نیوراتی الاصل قرار دینے پر مصر ہوں، تو پھر ہمیں تمام ذہنی قوتوں کی اصل کو نیوراتی کیفیات ہی میں تلاش کرنے پر راضی ہونا پڑے گا... اگر ہم قوت اور نیوراتیت کی مساوات بنانا چاہتے ہیں تو یہ مساوات انسانی جہد کے ہر گوشے پر لاگو ہوگی۔ منطق، اقتصادیات، حیاتیات، طبیعیات، دینیات، کوئی بھی پیشہ اس قدر بعید از دسترس، محترم یا خالص ہوش مندی پر مبنی نہ ہوگا کہ وہ تحلیل نفسی سے بے نیاز ہو سکے ... لہٰذا صرف ادیب کی خلاقانہ قوتوں کو نیوراتی کیفیات کا رہون منت سمجھنا درست نہ ہوگا۔ لائنل ٹرلنگ (۱۹۵۰)

وہ ناقدین کرام اپنے نظریات کا جائزہ لیں جن کی رو سے تمام نئے لکھنے والے نیوراتی ذہن رکھتے ہیں! یا تو کوئی مریض نہیں ہے، یا سب (بشمول ان ناقدین کرام) مریض ہیں!

## اس بزم میں

اسد محمد خاں — کراچی میں رہتے ہیں۔ ان کی نظم "آدمی اپنا لہو ہے" جو "نئی نظمیں" مرتبہ سید سجاد، میں شامل تھی، خصوصی توجہ کا مرکز ہے۔

افتخار جالب، جن کی شاعری اور تنقید ایک عرصے سے زیر بحث رہی ہے، اور جن کی ترتیب دی ہوئی تنقیدی کتاب "نئی شاعری" پر تبصرہ ہم جلد ہی شائع کریں گے، لاہور میں رہتے ہیں۔

راج، دلی میں رہتے ہیں، انھوں نے بہت دنوں کے بعد دوبارہ لکھنا شروع کیا ہے۔

راجہ دوبے، معروف ہندی شاعر ہیں، ان کے مترجم انور رشید حیدرآباد کے ایک نوجوان ادیب ہیں۔

ظفر سیتاپوری کانپور کے معروف شاعر ہیں۔

سلام فردوسی پونا کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

سلیم احمد، جن کی کتاب "نئی نظم اور پورا آدمی" نے بہت سے لوگوں کو چونکانے کا عمل کیا، کراچی میں رہتے ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام "بیاض" ابھی کچھ دن ہوئے شائع ہوا ہے۔

سید وقار حسین اندور کے ایک کالج میں انگریزی کے استاد ہیں۔

شاد نوحی کا کوئی سلسلہ نوح ناروی مرحوم سے نہیں ہے۔ وہ نوح ضلع گوجرانوالہ پنجاب کے رہنے والے ہیں۔

شفیع جاوید پٹنہ میں رہتے ہیں اور ادھر کے ایک ابھرتے ہوئے افسانہ نگار ہیں۔

شہزاد احمد راولپنڈی ٹیلی ویژن میں چیف آف اسکرپٹس ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام "صدف" کچھ دن ہوئے شائع ہوا تھا۔

عزیز قیسی بمبئی کی فلمی دنیا سے منسلک ہیں، لیکن اپنے شعری دامن کو ریا کاری آلودگیوں سے بچائے ہوئے ہیں۔

علی الدین نوید حیدرآباد کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند، جو جموں یونی ورسٹی میں شعبہ اردو کے صدر ہیں، لکھتے ہیں: "نئے نام میں نئی غزلیں پڑھ کر مجھے بھی غزل کہنے کی تحریک ہوئی، نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔"

لورکا کی نظم کا ترجمہ رائے کیمپبل اور ڈرامے کے آخری ٹکڑے کا ترجمہ جیمز گراہم لوجان اور رچرڈ اوکانل کے تراجم کے توسط سے کیا گیا ہے۔ جدید ادب کی کوئی بھی تاریخ لورکا (۱۸۹۹-۱۹۳۶) کے کارنامے سے انکار ممکن نہیں۔

مضطر حیدری کا وطن کلکتہ ہے۔

"اردو شاعری کا مزاج" اور "نظم جدید کی کروٹیں" جیسی اہم کتابوں کے مصنف ڈاکٹر وزیر آغا، جو اوراق لاہور کے مدیر بھی ہیں، سرگودھا، مغربی پاکستان میں رہتے ہیں۔

# اگلے شمارہ میں

| | |
|---|---|
| محمد حسن عسکری | تنقید |
| ڈاکٹر مغنی تبسم | تنقید |
| صہبا وحید | نقد غالب |
| فیاض اختر | لوک گیت |

نظمیں : احمد ندیم قاسمی، منیر نیازی، قاضی سلیم، سلیمان اریب، شہریار، کرشن موہن، ندا فاضلی، کمار پاشی، مخمور سعیدی، حمید الماس، وحید الحسن، آرتھر ریں بو۔ (فرانسیسی) ترجمہ : جاوید جمیل

غزلیں : وامق جون پوری، وحید اختر، شہریار، بشیر بدر، مظفر حنفی، عتیق اللہ، شاہد عشقی، امین اشرف، مدحت الاختر، آفتاب شمسی، ذکاء الدین شایاں، شاہد کبیر، اقبال طاہر، مقبول سلیم

فرخندہ لودھی
مسعود اشعر
بلراج کومل
دیریندر
بلو بیدل
شہزاد

گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی
حامد حسین حامد

محمود ہاشمی
شمس الرحمن فاروقی } کتابیں

کہتی ہے خلق خدا : قارئین شب خون

# شب خون

اگست ۱۹۶۸ء

مدیر: ڈاکٹر سید اعجاز حسین — ٹیلی فون، مدیر: ۲۲۸۸ — مرتب و منتظم: ۳۴۹۶

ترتیب و تنظیم: جمیلہ فاروقی — ناشر: سید رشید قادر — سرورق: یعقوب — خطاط: سلیم الہ آبادی

مطبع: اسرار کریمی الہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے — فی شمارہ: ایک روپیہ — دفتر ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد ۳

جلد ۳ — شمارہ ۲۷

# اخبار و اذکار

● پرویز شاہدی کی موت ایک ایسا علمی اور ادبی سانحہ ہے جس کا داغ دلوں پر مدتوں رہے گا۔ وہ بہترین استاد اور اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے۔ اپنی ادبی زندگی کے آغاز ہی سے وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوگئے تھے، اور ایک وقت وہ تھا جب بنگال و بہار میں پرویز شاہدی کا نام بڑے بڑے رہ نمایان سیاست سے زیادہ مشہور تھا۔ لیکن وہ اس قسم کے ترقی پسند نہ تھے جو شاعری سے زیادہ چیخم دھاڑ اور گروہ بند نعرہ بازی کے قائل ہوتے ہیں۔ اس لئے ترقی پسند تحریک کے کٹر دور میں ان کے کلام کی خاطر خواہ پذیرائی ملک میں نہ ہوئی۔ ان کی اچھی خاصی شہرت اور وقعت تھی، لیکن بڑے ترقی پسند شعرا میں ساحر اور مخدوم اور کیفی شمار کئے جاتے تھے، اور پرویز شاہدی کا ذکر نہ ہوتا تھا۔ ایک طرح سے وہ ہمیشہ ترقی پسند ادب کے "پانچ پنڈوں" سے الگ بھی رہے، کیوں کہ ان کی نظر میں شاعری کو مسلک پر حاوی ہونا چاہیئے تھا، نہ کہ مسلک کو شاعری پر۔ ترقی پسند تحریک کا انحطاط شروع ہوا تو نعرہ بازی کی قدر کم ہوئی، اور لوگ پرویز شاہدی کی طرف زیادہ متوجہ ہونے لگے۔

پرویز شاہدی غزل میں ایک منفرد مزاج رکھتے تھے، کیوں کہ انھوں نے نہ تو روایتی محاورہ کو بالکل ترک کیا تھا اور نہ ترقی پسند محاورہ کو کلیتاً قبول کیا تھا۔ اس لئے ان کی غزل ہر دو رنگوں کے توازن پر قائم تھی۔ گذشتہ دنوں ان کے کلام میں واضح تبدیلیاں آرہی تھیں، لب و لہجہ اور بھی توانا اور باوقار ہو رہا تھا۔ امید تھی کہ وہ ابھی اردو شاعری کو بہت کچھ دے سکیں گے۔ افسوس کہ موت نے ایک اور ستارہ توڑ لیا۔

ادارہ پرویز شاہدی کے غم میں ان کے پس ماندگان کے ساتھ ہے۔

● استاد بڑے غلام علی خاں کو موسیقی کا معجزہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ فن پر کامل مہارت تو بہتوں کو حاصل ہو سکتی ہے، لیکن فن کی روح میں اتر کر اس کو حسب منشا بنا ڈالنا ہر ایک کے بس کا کام نہیں۔ ان کی دوسری بڑی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے آواز بہت اچھی پائی تھی۔ عام استادوں میں فن کاری تو ہوتی ہے، لیکن مبدأ فیض سے انھیں اتنا ہی اچھا گلا نہیں ودیعت ہوتا۔ بڑے غلام علی خاں کی آواز میں ایک دھیما سوز اور زیر نغمہ گرمی تھی جو عام سننے والے کو بھی مبہوت کر دیتی تھی۔ بڑے غلام علی خاں کا بدل اب پیدا ہونا مشکل ہے۔

# آب گینے کے اس پار کی ایک شام

## میراجی

یہ ساغر تو نہیں ہے، اک خذف ریزہ اٹھاتا ہوں...
اٹھا کر پھینکتا ہوں جھیل کے شفاف پانی پر
تو لہروں کے کئی چکر بناتا ہوں؛
یہ کس کے ہاتھ نے دن رات کا پردہ اٹھایا ہے
کہ رقاصہ نے جلدی سے گھما کر ساق سیمیں کو
نشان راہ کا منظر دکھایا ہے، لبھایا ہے
نگاہ غیر کو، اپنا بنایا ہے؛
ادھر لانا۔ بطے تیرتی جائے۔ ادھر لانا
بس اب دردِ خیال تشنہ بھی باقی نہ رہ جائے،
فراموشی مرے دامن سے کیوں لپٹے ؟ وہ قحبہ تو نہیں ہے جس کے آنچل میں
ہزاروں سانس الجھ کر رینگتے رہتے ہیں، نادانی میں لہریں بن کے مٹتے ہیں؛

تھکن سے چور، پژمردہ کلائی نیم جاں، پھیلی فضا کو تھام لیتی ہے
مری رگ رگ میں ایسے خون کی بوندیں لرزتی ہیں
جو رقاصہ کے ماتھے کا پسینہ ہے،
یہ کس کی نرم انگشت حنائی نے کنول کو یوں ٹٹولا ہے کہ ہر پتی لرز اٹھی ؟
کہیں اب تیری یہ آشفتہ تنہائی نہ مٹ جائے۔
اٹھو، میرے قریب آؤ..... قریب آؤ..... جھجکتے ہو ؟
تو پھر کس بات پہ ساغر اٹھایا تھا،
وہ دھمکی تھی : مجھے خونِ حیاتِ رفتہ پینا ہے ؟

چلو جاؤ، اسی سوئی ہوئی رقاصہ کو لاؤ جو اپنی سرد آنکھوں سے
اچھلتے کودتے دل کو تھپکتے ہی سلا دے گرم آہوں میں،
مجھے جینا ہے۔ اس لمحے کو چٹکی میں مسل کر، میں زمانِ بےکراں کا شاہدِ دم ساز کر دوں گا
ادھر لانا۔ بطے تیرتی جائے۔
وہ منظر پھر چھلک اٹھے جو میرے سامنے آکر بجھاتا تھا: ترا ہر سانس فانی ہے؛
ترے روئے شگفتہ نے کھلایا میرے گل خن کو
مجھے ایسا جھنجھوڑا جس طرح جھونکا
کسی آزردہ پتی کو تھپیڑوں سے بہاتا ہی چلا جاتا ہے، رکتا ہی نہیں، بہتا
ہے، بہتا ہے بہاتا ہے؛
کبھی دیکھی ہیں آتش دان کی چنگاریاں تم نے ؟
ہنسی میں گل زدہ رخسار کو سہلا کے ہر انگشت رستی ہے
کسی نازک رسیلے پھل کی پتلی قاش سے میری زباں چھونے لگی، دیکھو—
سفیدی صاف، سادہ پیرہن کی سوکھے پتوں کو مسلتی ہے
یونہی لپٹی ہوئی رہیو، ذرا میں سوچ لوں اک گھونٹ تیرے گرم بازو سے
مرے دل کو سبک سر کر سکے گا، یا میں پھر گہرے اندھیرے کے خلا میں جھولتے ہی
جھولتے نم ناک آنکھیں بند کر لوں گا؟
یہ صبح پیرہن غماز ہے اس بات کی: مت سوچ، خاموشی ہی بہتر ہے،
مگر موج کف آلودہ تصور میں در آتی ہے
ادھر لانا۔ بطے کے گلوئے گرم کی ہر جنبش پیچاں
اسی رقاصہ کے دامن میں گھوم کر کو
جھلاتی ہے جو اب تک میرے پہلو میں چھپی بیٹھی رہی، لیکن
مجھے تم طفل ناداں کی طرح کیوں دیکھتے ہو؟ طفل ناداں تو نہیں
ہوں میں، نہ تم ہی طفل ناداں ہو—

# میری آواز!

## اختر الایمان

ملائکہ! مری آواز سن رہے ہو تم؟
سنی ہے پہلے بھی تم نے ضرور یہ آواز
بہت لطیف تھی، شیریں تھی، اس میں نرمی تھی
شگفتگی تھی، یقیں تھا، بلند حوصلگی تھی
کھنک تھی اس میں توانائی اور گرمی تھی
یہ آج خشک ہے، بے جان اور بے رس ہے
تھکی تھکی سی ہے، مجروح اور بے بس ہے!

ملائکہ! مری آواز سن رہے ہو تم؟
خدا نے چھین لیں بیساکھیاں بھی انساں سے
پیمبر اب نہیں آتے زمین بانجھ ہوئی!
تمام سلسلے تہذیب وضبط کے جو تھے
وہ سارے ٹوٹ گئے، زندگی تڑپتی ہے
اک ایسے درد سے جو دردِ زہ نہیں شاید؟
ملائکہ! دل ایذا طلب نہیں ہارا
مگر مشین کی میعاد ہے، کبھی نہ کبھی
اک ایسا وقت تو آتا ہے، جب نہ ہو یارا
کسی بھی بات کا، درازہی نہ ہو کوئی؟
غنیم وقت بھی ہے سامری صفت گویا
تمام کہنہ مسائل ہیں جوں کے توں پھر بھی
ہر ایک شخص ہے مصروف یاوہ گوئی میں
اندھیر گردی کو کہنے لگے ہیں آزادی!
میں رونا چاہتا ہوں کس پہ روؤں لیکن میں
اس ایک بات پہ ظالم ہے سرخ رو، مظلوم
جواب مانگنے جائے تو اور رسوا ہو
فساد اور بڑھے، ہو اگر بنا معلوم؟
اس ایک بات پہ مقتل بنا ہے شہر کا شہر
مگر بیان سے بڑھ کر کوئی سبیل نہیں!
کوئی غریب کا حاجت روا کفیل نہیں!
کسی کے سامنے معصوم کی اپیل نہیں؟

سخن وروں پہ روؤں جن کے سامنے اس وقت
تمام مسئلے بے جان ہیں سوا اس کے
جو چائے خانوں سے چھوٹیں تو بھوکی آنکھوں سے
زنان شہر کے پستان ناپیں، یا اپنے
اکیلے بیٹھے ہوئے زیر ناف، بال گنیں!
ملائکہ! مری آواز سن رہے ہو تم؟
سنی ہے پہلے بھی تم نے ضرور یہ آواز
مگر وہ پہلی سی معصومیت نہیں ہے آج
تمام کرب، زمانے کا بھر گیا اس میں
جو زہر، زیست میں ہے، سب اتر گیا اس میں!

# گوپی چند نارنگ

(۱)

آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو افسانہ کے کئی رجحان سامنے آئے ہیں۔ ان میں سے جو رجحان بنیادی نوعیت کے ہیں، وہ چار ہیں۔ پہلا رجحان تقسیم کے المیے کو پیش کرنے کا ہے۔ اس کی ذیل میں دو طرح کے افسانے آتے ہیں۔ ایک تو وہ جن کی نوعیت ہنگامی تھی اور جو فسادات کو براہِ راست موضوع بنا کر لکھے گئے تھے۔ دوسرے وہ جو تہذیبی سطح پر تقسیم کے المیے کو پیش کرتے ہیں۔ اس کے بہترین علمبردار ہندوستان میں قرۃ العین حیدر اور پاکستان میں انتظار حسین ہیں۔ دونوں کے نقطۂ نظر، تکنیک اور کینوس میں بڑا فرق ہے لیکن دونوں کے ایسے افسانوں کا محرک بعض محبوب تہذیبی قدروں کا زوال ہے۔ دوسرا رجحان زندگی کی جامعیت اور اس کے نازک حسن کو اس کی سیاہی اور سفیدی کے ساتھ پیش کرنے کا ہے۔ اس رنگ کے امام راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ نئی نسل کے بیشتر لکھنے والے بھی زندگی کی ہمہ پہلو ترجمانی کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی میں بیدی والی بات نہیں۔ البتہ یہ لوگ اس لحاظ سے پچھلے افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں کہ ان میں سے بیشتر کسی طرح کی نظریاتی وابستگی قبول نہیں کرتے اور "سوچے سمجھے تاثر" کی فارمولا کہانی سے بچتے ہیں۔ ان کے ہاں بنیادی اہمیت فرد کو حاصل ہے اور بجائے ٹائپ کے کردار پر زور ملتا ہے۔ یہ زندگی کے غیر مرئی یعنی زیادہ حقیقی خدوخال کو پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے افسانہ نگاروں میں رام لال، جوگندر پال، اقبال متین، ستیش بترا، قیصر تمکین، شرون کمار ورما، رتن سنگھ، اقبال مجید، ظفر اوگانوی، امر سنگھ اور عابد سہیل کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ تیسرا رجحان علاقائی افسانے کا ہے جیسے پنجاب کی زندگی سے متعلق بلونت سنگھ کے افسانے یا اتر پردیش کے جاگیردارانہ تمدن سے متعلق قاضی عبدالستار کے افسانے یا بہار سے متعلق غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی کے افسانے، اور دوسری طرف وہ افسانے ہیں جن میں کسی علاقے کی گھریلو زندگی کی ترجمانی کی گئی ہے، مثال کے طور پر جیلانی بانو، واجدہ تبسم، یا کم تر درجہ پر عفت موہانی اور آمنہ ابوالحسن کے افسانے۔ چوتھا بنیادی رجحان تجریدی اور علامتی افسانے کا ہے۔ اس قسم کا افسانہ آزادی سے پہلے کے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ملتا ہے، مثلاً کرشن چندر کا "غالیچہ" "چوپاٹی کا کنواں" "جہاں ہوا نہ بھتی" اور "چھتری" احمد ندیم قاسمی کا "سلطان" اور "وحشی" اور ممتاز شیریں کا "میگھ ملہار" احمد علی اور عزیز احمد کے بعض افسانے بھی تجریدی افسانوں کی ذیل میں آتے ہیں۔ لیکن ادھر نئی نسل کے بعض افسانہ نگاروں نے اسے ایک رجحان کی حیثیت سے اپنایا ہے۔ زیرِ نظر مضمون میں ہندوستان کے اردو افسانہ کے اسی جدید رجحان سے بحث کی جائے گی۔



۲۷/اگست ۶۹ء

ایسے افسانوں میں اشاریت اور علامیت کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے برتا جاتا ہے۔ وزیر آغا نے ایک جگہ صحیح لکھا ہے: "اشاراتی عنصر تمام اصناف ادب میں اہمیت حاصل کر رہا ہے اور افسانے نے بھی اسے اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ دراصل تہذیبی ارتقا کے ساتھ ساتھ فرد کی تیز نگاہی بھی پروان چڑھ رہی ہے۔ اب وہ پلک جھپکتے میں بات کی گہرائی تک پہنچ جاتا ہے اور اس لئے وانشگاف انداز کا کچھ زیادہ دلدادہ نہیں رہا۔" سیدھے سادے روایتی افسانے کے مقابلے میں علامتی افسانہ کچھ غیر مرئی سا ہوتا ہے۔ اس میں ٹھوس ہونے کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو منطقی افسانے کی خصوصیت ہے۔ اس میں زماں اور مکاں کا واقعیاتی احساس بھی نہیں ملتا بلکہ زماں اور مکاں دونوں ذہنی تجرید کی سطح پر واقع ہوتے ہیں اور ان میں اچانک تبدیلیاں ہو سکتی ہیں علامتی افسانے میں ٹھوس کرداروں کا کام تمثیلوں اور علامتوں سے لیا جاتا ہے۔ جیسا کہ آگے چل کر وضاحت کی جائے گی۔ علامتیں ایک طرح کے وسیع استعارے ہیں جن کے شعوری اور نیم شعوری رشتوں کو ابھار کر افسانہ نگار معنوی تہ داری پیدا کر دیتا ہے۔ علامتوں کے حسی پیکر ہوتے ہیں، لیکن بعض علامتیں مقصود بالذات بھی ہوتی ہیں اور افسانہ نگار ان سے فضا آفرینی کا یا محض خاص طرح کے تاثر ابھارنے کا کام لیتا ہے۔ ایسے افسانے کا کمال یہ ہے کہ وہ لغوی اور علامتی دونوں سطحوں پر پڑھا جا سکے بعض افسانوں میں خاص خاص لفظوں کا استعمال ایسی معنوی وسعت اختیار کر لیتا ہے کہ ان میں علامتی افسانہ کی شان از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "سلطان" اس کی بہترین مثال ہے۔ تجریدی افسانہ ہمارے افسانے کے اس سفر کی نشان دہی کرتا ہے جس کا رخ خارج سے داخل کی طرف ہے۔ یہ انسان کے ذہنی مسائل، امراض کے داخلی کرب اور حقیقت کے عرفان کی تلاش کا اظہار ہے۔ افسانہ علامتی ہو یا تجریدی، اس میں لغوی معنی صرف ایک طرح کا اشارہ کر دیتے ہیں۔ باقی کام پڑھنے والے کی ذہنی استعداد کا ہے دراصل لفظوں کے ظاہری، منطقی اور لغوی معنی کے علاوہ اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ ایسے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت اگر یہ بات نظر میں رہے تو ان سے لطف اندوز ہونا چنداں مشکل نہیں۔ پاکستان میں اس رجحان کے نمائندہ افسانہ نگار مندرجہ ذیل ہیں:

انتظار حسین (ہم سفر) عبداللہ حسین (جلاوطن) خالدہ اصغر (ایک بوند لہو کی، سواری، بے نام کہانی) انور سجاد (مرگی، چوراہا، گائے، پرندکی کہانی) اور غلام الثقلین (مکھی کی موت، وہ، سرگوشی) ہندوستان میں اس کو آگے بڑھانے والوں میں دیویندر اسر بلراج مینرا، سریندر پرکاش، راج ایبے، بلراج کومل، کمار پاشی اور احمد ہمیش کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہاں اس رجحان سے مزید بحث کرنے کے لئے میں صرف دو افسانہ نگار بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کو لوں گا اور ان کے بھی صرف چند افسانوں کو۔ ان افسانہ نگاروں اور ان افسانوں کو اس لئے نہیں لیا جا رہا کہ یہ افسانہ نگار یا یہ افسانے بہترین ہیں بلکہ یہ کہ ان سے اس رجحان کے سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ یہاں میں تجزیاتی طریق کار استعمال کرتے ہوئے یہ بتلانے کی کوشش کروں گا کہ ان افسانوں کا ڈھانچہ کیا ہے۔ ان میں علامتیں اور ذہنی احساس کی رو کس طرح کام کرتی ہے اور کیا ان میں کسی طرح کی کوئی معنوی تہ داری ہے یا نہیں؟ جدید ادب پر تنقید کرتے ہوئے میرا مسلک کچھ ایسا ہے کہ اس طرح کے تجزیہ کے بعد ہی ہم کو یہ حق پہنچتا ہے کہ ہم نئے رجحانات کے بارے میں کوئی حکم لگا سکیں۔

## (۲)

یہاں سب سے پہلے بلراج مینرا کے افسانہ "ماچس" کو لیا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسے انسان کی کہانی ہے جس کی نیند رات کو بے وقت کھل جاتی ہے اور وہ سگریٹ سلگانا چاہتا ہے، لیکن

ماچس خالی ہے۔ وہ پورے کمرے کو چھان مارتا ہے لیکن سب ماچسیں خالی ہیں۔ ٹھنڈی رات میں وہ باہر نکل کھڑا ہوتا ہے، کئی جگہوں پر ماچس کی ناکام تلاش کے بعد وہ ایک مرمت شدہ پل پر پہنچتا ہے یہاں سرخ کپڑے سے لپٹی ہوئی لالٹین سے وہ سگریٹ سلگانا ہی چاہتا ہے کہ ایک سپاہی اس کو پکڑ کر تھانے لے جاتا ہے۔ وہاں کئی لوگ میز کے گرد بیٹھے سگریٹ پی رہے ہیں اور کئی ماچسیں رکھی ہیں۔ لیکن اس پر آوارہ گردی کا الزام لگا کر اس کو وہاں سے فوراً نکل جانے کا حکم دیا جاتا ہے۔ واپسی پر اس کو ایک آدمی ملتا ہے جس سے وہ ماچس مانگتا ہے لیکن وہ شخص خود ماچس کی تلاش میں گھر سے نکلا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے چھوڑے ہوئے راستے پر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

اس کہانی کا بنیادی کردار یعنی "وہ" کون ہے اور ماچس ایسی کون سی پراسرار چیز ہے جس کی تلاش میں وہ رات کی سردی اور اندھیرے میں مارا مارا پھر رہا ہے؟ فرض کیجئے کہانی کا بنیادی کردار جدید دور کا باشعور انسان ہے۔ ملاحظہ ہو کہ پکڑے جانے سے پہلے وہ راستے میں ایک آدمی سے ماچس مانگتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ وہ سگریٹ پینے کی علت سے بچا ہوا ہے۔ نیز جب وہ تھانے سے نکل کر نہ ختم ہونے والی سڑک پر چلنا شروع کرتا ہے تو سوچتا ہے: "سگریٹ پینا ایک علت ہے۔ میں نے یہ علت کیوں پال رکھی ہے۔" کیا یہ علت جینے کی علت تو نہیں؟ عام انسان اور باشعور انسان میں سب سے بڑا فرق یہی ہے۔

اب ماچس کی علامت افسانے کی دوسری علامتوں کے ڈھانچے (framework) کے ساتھ خود بخود واضح ہونے لگتی ہے یعنی یہ تلاش ہے زندگی کی معنویت کی یا تڑپ ہے وجود کو سمجھ سکنے کی یا کسی بھی مقصد یا آئیڈیل کو پانے کی جس کے لئے پورا وجود سلگ رہا ہے۔ لیکن اسی ماچس کے بارے میں حلوائی کی دوکان پر سویا ہوا آدمی کہتا ہے: "ماچس سیٹھ کے پاس ہوتی ہے۔ وہ آئے گا تو بھی گرم ہوگی۔" نیز یہ کہ تھانے میں "میز پر ماچس کی کئی ڈبیاں پڑی ہوئی تھیں۔"

یہاں حلوائی یا تھانے کے لوگوں کی علامتوں سے ایسے انسان مراد لئے جا سکتے ہیں جو ذہنی تجسس کے اس مادہ سے بے گانۂ محض ہیں جو باشعور انسان کے حصہ میں آتا ہے۔ یہ تخلیقی احساس یا داخلی کرب یا جستجو کی کی دولت سے بھی محروم ہیں۔ اس لئے ان کی ماچس سے افسانہ کا بنیادی کردار سگریٹ سلگانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی اندھیری رات میں جگہ جگہ بھٹکتا ہے لیکن گوہر مقصود ہاتھ نہیں آتا۔ اس توجیہ کی توثیق کہانی کے آخری واقعہ سے بھی ہوتی ہے جس نے کہانی کو ایک عام علامتی سطح سے اٹھا کر اعلیٰ ترین فنی سطح پر پہنچا دیا ہے تھانے سے نکلنے کے بعد اس کی ملاقات ایک اور شخص سے ہو جاتی ہے۔

آپ کے پاس ماچس ہے؟

ماچس؟

آپ کے پاس ماچس نہیں ہے؟

ماچس کے لئے تو میں ....

وہ اس کی بات سنے بنا ہی آگے بڑھ گیا۔

یہاں افسانہ نگار نے اپنی طرف سے کچھ بھی نہیں بڑھایا، اور ساری بات چند لفظوں کے مکالمے میں نہایت چابک دستی سے بیان کر دی ہے۔ فن کار زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرم سفر ہے، وقت سے بے خبر، بدن کی تھکن سے بے نیاز، وہ برابر چل رہا ہے ذہنی سفر کی اس سڑک پر جو کبھی ختم نہیں ہوگی۔

آپ نے دیکھا کہ علامتی افسانے میں افسانہ نگار الفاظ کو محض لغوی یا منطقی معنی میں استعمال نہیں کرتا۔ علامتیں تیز روشنی (Flash) کی طرح سامنے آتی ہیں، اور ایک ساتھ ان گنت معنوی امکانات جھلمل جھلمل کرنے لگتے ہیں۔ ہم اپنے تجربہ اور احساس کی بنا پر ایک دو معنی کو فوری طور پر لے لیتے ہیں اور باقی کو تحت الشعور کی دھند میں روشنی اور تاریکی کے بلبلوں کی طرح ابھرنے اور مٹنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں علامتیں ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے

۲۷/اگست ۱۹۶۸ء

ہوئے استعاروں کا مرتبہ رکھتی ہیں اور ایک نظام کی حیثیت سے کارفرما ہوتی ہیں۔ اگر مناسب غور و فکر سے کام لیا جائے تو اس نظام تک رسائی حاصل کرنا اور اس کی کڑیاں ملانا چنداں مشکل نہیں۔

اب مینرا کی ایک اور کہانی "کمپوزیشن دو" کو لیجیے۔ یہ تکنیک کے اعتبار سے بھی دل چسپی کی حامل ہے۔ اس میں موت کا فرشتہ بتاتا ہے کہ اس کا کام کیا ہے۔ لوگ درازی عمر کا کلمہ پڑھتے ہیں اور ہمیشہ اس سے خائف رہتے ہیں۔ وہ جب کسی پاس جاتا ہے، وہ چپ چاپ اس کے ساتھ چل دیتا ہے۔ لیکن ایک آدمی اس کی شکل بن گیا ہے۔ اس کی کل کائنات ایک کمرہ ہے جس کی دیواریں سیاہ ہیں۔ چھت سیاہ ہے، دروازوں کی چوکھٹیں اور پٹ سیاہ ہیں۔ میز سیاہ ہے، کتابیں سیاہ ہیں، غرض ہر شے سیاہ ہے۔ یہ کمرہ دن کی روشنی میں بھی سیاہی میں لت پت پڑا رہتا ہے۔ اس آدمی کا لباس سیاہ چادر ہے۔ وہ سیاہ روشنائی سے سیاہ کاغذ پر سیاہ عبارت لکھتا ہے۔ رات کو وہ اپنے کمرے میں رکھے سیاہ تابوت میں سے نکلتا ہے۔ سیاہ ساڑی اور سیاہ بلاؤز میں لپٹی ہوئی سیاہ بالوں والی لڑکی آتی ہے اور دونوں میں سرگوشیاں ہوتی ہیں۔ رات ختم ہونے سے پہلے وہ لڑکی چلی جاتی ہے اور وہ سیاہ تابوت میں لیٹ جاتا ہے اور تابوت کا ڈھکنا گر جاتا ہے۔

یہاں مینرا نے افسانے کو ایک موڑ دیا ہے کہ کہانی سننے کے بعد لوگوں نے دیکھا کہ کہانی سنانے والے کا لباس سیاہ تھا۔ انھوں نے کہا کہ ہم مریضوں کے افسانے سننے نہیں آئے۔ اس کے فرار پر انھیں اتنا غصہ آیا کہ اسے انھوں نے وہیں مار مار کر ڈھیر کر دیا۔ لیکن بعد میں گھر جا کر دیکھا تو واقعی اس کا کمرہ سیاہ تھا، چھت سیاہ تھی، دیواریں سیاہ تھیں...

یہ سیاہ کمرے والا انسان کون ہے جو عام انسانوں سے اس قدر مختلف ہے۔ عام انسان موت کے فرشتے سے ڈرتے ہیں۔ موت کے فرشتے کا کام سیاہ ہے۔ لیکن یہ انسان جس کی کل کائنات ایک کمرہ ہے اور جس کمرے کی ہر چیز سیاہ ہے، موت کے فرشتے کی شکل بن گیا ہے۔ کیوں؟ موت کے فرشتے کے کام میں اور اس آدمی کے طرز زندگی میں افسانہ نگار نے جو ربط و تضاد پیش کیا ہے، لطف و اثر سے خالی نہیں۔ مثال کے طور پر یہ چند جملے دیکھیے :

میرا کام ہی ایسا ہے۔ بھری برسات میں، جھلستی گرمی میں، ٹھٹھرتی سردی میں اور ہنستے کھیلتے اٹکھیلیاں کرتے موسم میں، وادیوں میں، ویرانوں میں، جنگ کے میدانوں میں، اسپتالوں میں، سونے چاندی کے گھروں میں، گھاس پھوس کے جھونپڑوں میں، صبح و شام، ہر گھڑی، چند لمحوں کی عمر کے بچے کو، سترہ سال کی محو خواب لڑکی کو، پچیس سال کے گبرو جوان کو، اسی سال کے بڈھے کھوسٹ کو، شرافت کے مجسمے کو، کمینگی کے پتلے کو، بھولے بھالے کو، چالاک کو... میں موت کا فرشتہ ہوں .... میں ہر کسی کے پاس جاتا ہوں اور اسے لے آتا ہوں۔ مجھے آپ جانتے ہیں، پہچانتے نہیں۔

اس کے بعد ان سطروں کو پڑھیے :

"کمرے کے ایک کونے میں دیوار کے ساتھ میز رکھا ہوا ہے میز سیاہ ہے، میز پوش پر کڑھے ہوئے پھول بھی سیاہ ہیں۔ کتابوں کی جلدیں سیاہ ہیں۔ اوراق سیاہ ہیں اور اوراق پر پھیلی ہوئی عبارت سیاہ ہے ... کاغذ سیاہ ہیں۔ قریب رکھا ہوا قلم سیاہ ہے اور قلم میں روشنائی سیاہ ہے۔ میز کے قریب ایک کرسی پڑی ہے۔ کرسی سیاہ ہے ... چھت کے عین بیچ میں سیاہ کنڈا ہے جس کے ساتھ بجلی کی سیاہ تار بندھی ہوئی ہے۔ فرش کی طرف لٹکتی ہوئی سیاہ تار کے ساتھ سیاہ بلب ٹنگا ہوا ہے بلب کا شیڈ سیاہ ہے۔ ایک دیوار میں سیاہ سوئچ بورڈ ہے سوئچ بھی سیاہ ہے۔ کھڑکی کے عین نیچے تابوت رکھا ہوا ہے وہ کمرہ ......"

اس طرح اس کمرے کی رعایت سے جو کردار ابھرتا ہے وہ بڑا ہی انوکھا اور عجیب ہے اور پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ سیاہ رنگ یا تاریکی ہر اس چیز کی نفی ہو سکتا ہے جسے رسمی طور پر ہم پسند کرتے ہیں۔ روشنی، خوشی، امید، کام یابی، کامرانی، سرگرمی وغیرہ کا

شاریہ ہے۔ افسانہ کے کردار کا بظاہر ان سے کوئی علاقہ نہیں۔ دنیا جاگتی ہے وہ سوتا ہے۔ رات میں وہ بیدار ہوتا ہے اور سیاہ کمرے میں سیاہ بلب سے سیاہ روشنی ہوتی ہے اور سیاہ قلم سے سیاہ کاغذوں پر وہ سیاہ عبارت لکھتا ہے۔ امید اور ناامیدی، دکھ اور سکھ، مثبت اور منفی، روشنی اور اندھیرے کا فرق وہ مٹا چکا ہے۔ زندگی کی کشش اور مسرت کے لئے مارے مارے پھرنے کی خواہش کا کانٹا اس کے دل سے نکل چکا ہے۔ اور تو اور موت کا خوف بھی اس کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ لڑکی سے اس کی جو گفتگو ہوتی ہے، وہاں مختصر ترین مکالے میں افسانہ نگار نے اس کے مسلک کی طرف بلیغ طریقے سے اشارہ کیا ہے۔

"ہم سکھی ہیں۔۔۔ ہم دکھی رہتے نا اس لئے۔" یا "ہم نہ کہتے تھے کہ دن کا انھیرا موت ہے۔۔۔ رات کا اجالا زندگی ہے۔۔۔" موت اس کے لئے اس قدر بے خطر چیز ہے کہ اس نے اپنا تابوت بھی بنا رکھا ہے اور وہ خود ہی اس میں لیٹ جاتا ہے۔ دن میں صنعتی زندگی کی دوڑ جو فرد کی شخصیت کی موت ہے یا جو اس کے لئے ہر طرح کے دکھ کا عذاب لاتی ہے یا آگہی کی روشنی میں اس کو تڑپاتی ہے، وہ شخص اس کی نفی ہے۔ دکھ سکھ کے روایتی معیار اس کے لئے بے معنی ہو چکے ہیں اور زندگی اور موت کا فرق مٹ سا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے اسی کردار سے موت کے فرشتے کی کہانی بیان کر کے افسانہ کو ایک غیر متوقع موڑ دیا ہے۔ لوگ اس کا سیاہ لباس دیکھ کر اس کو مکار سمجھتے ہیں اور اس کو مار ڈالنے کے بعد جب اس کے گھر جا کر دیکھتے ہیں تو یہ انکشاف ہوتا ہے کہ وہ تو کھرا (Genuine) انسان تھا۔

"ایک مہمل کہانی" میں ہسپتال کا لوہے کا صدر دروازہ پھولوں سے لدا ہوا ہے۔ کچھ پرے مورچری کے باہر بجری پر پھولوں کی پتیاں بکھری ہوئی ہیں۔ اشوک کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا دوست کلدیپ مر گیا ہے اور اس کی لاش مورچری میں ہے۔ وہ مورچری میں جا کر اس کی لاش کو دیکھتا ہے۔ وہ لیبارٹری میں جاتا ہے۔ جو بھی اسے ملتا ہے کلدیپ کی بات کرتا ہے، لیکن اسے دھوپ اچھی لگ رہی ہے۔ پرائیویٹ کاٹیج

۲۷/ اگست ۶۲ء

میں کلدیپ کا پلنگ خالی پڑا ہے۔ یہاں گوری چٹی نرس سے بات ہوتی ہے۔ شام کا وقت طے ہوتا ہے۔ وہ سوچتا ہے آخر مان ہی گئی۔ شام کو بس میں جاتے ہوئے اس کے خالی ذہن میں وعدہ کی ملاوٹ سے لے کر ڈی۔ ایم۔ کے' کے احتجاج تک کئی خیال آتے ہیں لیکن وہ گوری چٹی لڑکی! وہ کہنی سے بس میں ایک لڑکی کو چھیڑتا ہے اور گالی سنتا ہے۔ شام کو نرس سے ملتا ہے اس کو اپنے کمرہ میں لے جاتا ہے۔ دل دھک دھک کر رہا ہے اسی لڑکی سے ملنے کے لئے وہ آج تک جتن کرتا آیا تھا۔ لڑکی کے کپڑے اتارتے ہی وہ سوچتا ہے: ہی از ڈیڈ۔ وہ لڑکی کے منہ پر طمانچہ جڑ دیتا ہے اور چیخ اٹھتا ہے: گٹ آؤٹ۔ اس کا چہرہ خوفناک ہو اٹھتا ہے: آئی ول ڈائی ٹو مارو۔

کہانی زندگی اور موت کے متضاد تصورات سے رنگ و آہنگ حاصل کرتی ہے۔ لوہے کا صدر دروازہ پھولوں سے لدا ہوا ہے۔ جب کوئی مریض ڈسچارج ہوتا ہے تو وارڈ کے تمام مریض اسے پھولوں سے لاد کر صدر دروازے تک چھوڑنے آتے ہیں۔ یہ زندگی ہو سکتی ہے۔ جب کوئی مریض مر جاتا ہے تو وارڈ کے تمام مریض لاش کو پھولوں کی پتیوں سے لاد دیتے ہیں اور مورچری تک چھوڑ آتے ہیں۔ یہ موت کا اشارہ ہو سکتا ہے۔ کلدیپ مر چکا ہے اور اشوک زندہ ہے۔ ہسپتال کے لوگ بار بار اشوک سے کلدیپ کے مرجانے کا ذکر کرتے ہیں تو وہ کہتا ہے جو مر گیا اس کی بات نہ کرو۔ لوہے کا خالی پلنگ بھی دو دن خالی رہتا ہے اور پھر بھر جاتا ہے یعنی دنیا میں کسی کی جگہ خالی نہیں رہتی۔ اسے دھوپ یعنی زندگی اچھی لگتی ہے۔ گوری نرس کی آواز میں دھوپ کا سہانا پن ہے۔ وہ لاش کے ساتھ مرگھٹ پر نہیں جاتا، اس لئے کہ جو مر گیا ہو مر گیا۔ اس کے بجائے وہ لڑکی سے وقت طے کرتا ہے۔ اب تک وہ کلدیپ کی دوستی کی آڑ میں اس سے ملاقات کا متمنی تھا۔ پہلے یہ "پھنسائے" نہیں "پھنستی" تھی۔ اب مان جاتی

ہے۔ یہاں انسانی رشتوں کے مہمل ہونے کا وہ احساس پیدا ہوتا ہے جو کہانی کے آخر تک پہنچتے پہنچتے زندگی کے بے معنی ہونے کے احساس سے مل کر پھٹ سا پڑا ہے۔ وہ اس سہارے کا کچھ ایسا عادی ہو گیا تھا کہ یہ سوچ کر کہ وہ سہارا جواب باقی نہیں رہا لغو تھا، وہ کانپ سا جاتا ہے اور اس کو خود پر قابو نہیں رہتا۔ افسانہ میں جگہ جگہ ہر تجریدی پارے ہیں جو مرکزی کردار کے ذہن تک رسائی حاصل کرنے میں ہماری مدد کرتے ہیں۔

مینرا فکر اور فارم دونوں اعتبار سے اردو کے منفرد افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیاں غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ وہ حقیقت کا تجزیہ نظریاتی فنیتوں یا فارمولوں سے نہیں کرتے بلکہ آزادانہ ذہنی حرجی کے قائل ہیں۔ ان کے ہاں فکر کی دھار حقائق کے سینے میں پیوست نظر آتی ہے۔ موجودہ دور میں فرد کی شخصیت کا تصادم، اس کا داخلی کرب اور اس کی غیر انسانیت (DEHUMANISATION) مینرا کا محبوب موضوع ہے۔ فرد کی ذلت، اس کی بے سروسامانی، اس کی ذہنی جستجو ان کے افسانوں میں بار بار اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ ان کا بنیادی کردار بڑی حد تک سوانحی ہے۔ یہ ایک ایسا انسان ہے جو زندگی کی معنویت کی تلاش میں اور اس کی غرض و غایت کا راز جاننے کے لئے ذہنی بن باس اختیار کر چکا ہے اور گلی گلی، شہر شہر، اندھیرے اور اجالے میں بھٹکتا پھرتا ہے۔ وہ کامو سے متاثر ہیں۔ لیکن ان کی تخلیقی حس ہندوستانی معاشرے اور اس کے مخصوص حالات سے بے تعلق نہیں۔ مینرا اپنی علامتوں کا انتخاب سامنے کی چیزوں سے کرتے ہیں اور پھر اپنے ذہنی تجسس کی سان پر چڑھا کر ان میں تہ داری پیدا کرتے ہیں۔ ان کے افسانے جدید انسانوں کے فکری سفر، اس کی ذہنی تنہائی اور اس کے تجارتی قدروں کے معاشرے کٹ کر علاحدہ رہ جانے کی روداد پیش کرتے ہیں۔ ان کے ذہن پیکر اکثر ایک دوسرے سے گتھے ہوئے ہوتے ہیں اور انھیں ملا کر دیکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ وہ روشنی اور تاریکی دونوں سے کام لیتے ہیں، لیکن صرف اتنا جتنا بے حد ضروری ہو۔ وہ تفصیل سے گریز کرتے ہیں۔ تفصیل خواہ حالت کی ہو، مکالمے کی یا ذہنی کیفیت کی ان کے مزاج کے منافی ہے۔ ان کے افسانے مختصر ہوتے ہیں، یہی تین چار صفحے۔ جملے چھوٹے چھوٹے لیکن فکری طور پر بے حد مربوط۔ انھوں نے ہیئت کے جو تجربے کئے ہیں، ان میں سے بیش تر کا تعلق اختصار اور علامتیت سے ہے۔ وہ ایک جملے سے ایک پیراگراف کا اور کبھی کبھی ایک پیراگراف سے پورے صفحے کا کام لیتے ہیں۔ منٹو کے ہاں جو لفظی کفایت شعاری ملتی ہے، وہ مینرا کے ہاں باقاعدہ اسٹائل بن گئی ہے۔ وہ اکثر نہیں بتاتے کہ کون بول رہا ہے کس سے بول رہا ہے۔ حالت کی طرف اشارہ کر کے وہ اس کا تجزیہ بھی نہیں کرتے۔ ان کے اکثر جملے فکر کی ایک دھندلی لکیر کھینچ دیتے ہیں اس کے بعد پڑھنے والا اپنی ذہنی استعداد کے مطابق ان سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مینرا کے ہاں اردو افسانہ کے مستقبل کی ایک نئی بشارت ملتی ہے۔

## (۳)

سریندر پرکاش کے افسانہ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" کا شمار اردو کے اہم علامتی افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے افسانوں کی طرح اس کی بھی تلخیص ممکن نہیں، لیکن اگر ایسی کوئی ناکام کوشش کی جائے تو وہ کچھ اس طرح کی ہوگی: سمندر اور میدان سے گزرنے کے بعد انسان وادی میں اتر گیا۔ دوسرے تھوتھنیاں اٹھائے اس کی طرف دیکھ رہے تھے اور ان کی گردنوں میں بندھی ہوئی گھنٹیاں الوداع الوداع کہہ رہی تھیں۔ وادی میں سورج مسکراتا ہوا پہاڑ پر سیڑھی چڑھ رہا تھا۔ گرد آلود پگڈنڈیاں کو چھوڑ کر چکنی سڑکوں سے گزرتے ہوئے وہ ایک کشادہ مکان کے پھاٹک پر رکا۔ خاموشی میں اس کی آواز گونجی۔ دلنوازی دروازے نے باہیں پھیلا کر خیر مقدم کیا۔ ڈرائنگ روم کی آرائش سے اس نے اندازہ کیا کہ یہاں کا رہنے والا خوش سلیقہ آدمی ہوگا اور دونوں گرم جوشی سے ملیں گے۔ اس نے گل دان کو چھوا اور

اپنی انگلیوں پہ اس کی خنکی محسوس کی۔ اور آتش دان کے سیاہ مرمر کی دھاریوں کے صحرا میں خود کو ڈھونڈنے لگا۔ ایک تصویر اس کا ہاتھ لگنے سے گر گئی۔ اس میں ایک آدمی گود میں ایک ننھی سی بچی کو اٹھائے ایک عورت کے ساتھ بیٹھا مسکرا رہا تھا۔ اسے یاد آیا کہ یہ تصویر کبھی کھوائی تھی۔ برآمدے سے کسی کے لاٹھی ٹیک کر چلنے کی آواز آرہی تھی، مسلسل، باقاعدہ۔ اس نے محسوس کیا کہ یہ سمندر کنارے کا کوئی شہر ہے اور باہر برف گر رہی ہے، لیکن کھڑکی سے ہاتھ باہر نکالا تو برف نہیں تھی۔ وہ تنہا محسوس کرتے ہوئے غم زدہ سا ہو گیا۔ اتنے میں اس کے ذہن سے ایک سانپ نکلا اور اپنی تیز تڑپتی ہوئی سرخ زبان نکالے ہوئے بیڈ روم میں چلا گیا۔ یہاں ایک عورت نے انگڑائی لی اور ایک بچی کھیلتی ہوئی نظر آئی۔ لاٹھی ٹیکنے کی آواز پھر آنے لگی۔ برآمدے میں ایک اندھا آدمی لاٹھی کے سہارے چل رہا تھا۔ اس نے اسے روکنا چاہا لیکن وہ برآمدے کے موڑ سے گزر گیا۔ اس نے سوچا کاش ڈرائنگ روم کی سب چیزیں اس کی ہوتیں لیکن اس کا وجود اسے قالین پہ اوندھا پڑا ہوا محسوس ہوا اور وہ رونے لگا لاٹھی کی آواز پھر آئی۔ اس نے بڈھے کو لپک کر پکڑنے کی پھر کوشش کی، لیکن ناکام رہا۔ برآمدے کے پاس کاسنے میں ڈھلا ہوا ایک بڈھا بیٹھا ناریل پی رہا تھا۔ اس نے چاہا وہ بھی اسی کی طرح اطمینان سے بیٹھ کر تمباکو پیتا رہے، لیکن جواب ملا کہ کاسنے میں ڈھلنا پڑے گا۔ وہ سوچنے لگا کہ ایک بپھرے ہوئے سمندر، ریت اڑاتے ہوئے صحرا اور برف باری کے طوفان میں اکیلا انسان کیا کر سکتا ہے؟ وہ دل ہی دل میں اس چیز کو گالی دینے لگا جو یہ سب سوچتی ہے لیکن نظر نہیں آتی وہ ابھی خوش سلیقہ آدمی سے ملاقات کی انتظار میں تھا کہ آواز آئی، چلو اب دیر ہو رہی ہے۔ وہ ڈرائنگ روم کی چیزوں کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھنے لگا۔ آواز پھر آئی۔ یہ سب تمھارا ہی تو تھا مگر اب اور مہلت نہیں۔ وہ کسی ان جانی چیز کے کھو جانے کے احساس سے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ بے بس ہو کر اس نے کہنا چاہا: اگر کبھی کوئی کم زور، بے سہارا کشتی ساحل سے آ لگے تو سمجھ جانا کہ وہ میں ہوں۔

کہانی کے پہلے ہی پیراگراف میں ہمیں ایک قافلہ دکھائی دیتا ہے:

"سمندر پھلانگ کر ہم نے جب میدان عبور کئے تو دیکھا کہ پگڈنڈیاں ہاتھ کی انگلیوں کی طرح پہاڑوں پر پھیل گئیں۔ میں اک ذرا رکا اور ان پہ نظر ڈالی جو بوجھل سر جھکائے ایک دوسرے کے پیچھے چلے جا رہے تھے۔ میں بے پناہ اپنائیت کے احساس سے بھر گیا۔ تب علاحدگی کے بے نام جذبے نے ذہن میں ایک کسک کی صورت اختیار کی اور میں انتہائی غم زدہ، سر جھکائے وادی میں اتر گیا۔ جب میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہ سب تھوتھنیاں اٹھائے میری طرف دیکھ رہے تھے۔ بار بار سر ہلا کر وہ اپنی رفاقت کا اظہار کرتے اور ان کی گردنوں میں بندھی ہوئی دھات کی گھنٹیاں "الوداع، الوداع" پکار رہی تھیں اور ان کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کے کونوں پر آنسو موتیوں کی طرح چمک رہے تھے۔"

سمندر، میدان، پگڈنڈیاں ان سب کے ایک ساتھ سامنے آنے سے ذہن کسی طرح کے سفر کی طرف جاتا ہے۔ شاید وہ سفر جو قدیم سے جدید کی طرف رہا ہے۔ پہلے انسان سب کے ساتھ تھا اور اپنائیت کے احساس سے سرشار تھا۔ لیکن جدید کی "وادی" میں اترتے ہوئے "علاحدگی کے بے نام جذبے نے ذہن میں ایک کسک کی صورت اختیار کی اور وہ انتہائی غم زدہ ہو گیا۔" افسانہ کی معنوی کلید اسی پہلے پیراگراف میں موجود ہے۔ فوراً بعد دوسرے پیراگراف میں تھوتھنیوں اور گھنٹیوں سے ذہن جانور کی طرف یا غیر متمدن انسان یا انسان کے arche type کی طرف جاتا ہے جو اب وقت کی فصیل کے اس پار رہ گیا تھا۔ وادی میں نئے راستوں پر چلتے ہوئے اس کے "دل میں رہ رہ کے امنگ سی پیدا ہوتی" ہے، آگے بڑھنے کی، نئی مسافت طے کرنے کی یا کچھ پانے کی۔ سامنے سائنسی، صنعتی یا تہذیبی ارتقا کا "سورج مسکراتا ہوا پہاڑ پر سیڑھی سیڑھی چڑھ رہا تھا۔" قدیم کی "گرد آلود پگڈنڈیاں" پیچھے رہ گئیں اور وہ جدید کی "صاف شفاف چکنی

سڑکوں" پر چلنے لگا۔ ملاحظہ فرمایئے پگڈنڈی کے مقابلے پر صاف شفاف چکنی سڑک ذہن کو موجودہ دور کی ظاہری چمک دمک اور بے حسی سے کس قدر نزدیک لے آتی ہے۔ انسان کی معصومیت اور اپنائیت کی مسرت کا دن ڈھل رہا تھا اور شام ہوتے ہوتے وہ ایک مکان میں داخل ہوا۔ شام اداسی یا غم کا استعارہ ہے اس سے مراد جدائی کا آغاز بھی ہو سکتا ہے اور مشینی ترقی کے تاریک دور کی ابتدا بھی۔ خاموشی میں انسان کو یوں محسوس ہوا جیسے کوئی پکار رہا ہے۔ یہ گویا اشارہ ہے اس کے بچھڑ کر تنہا رہ جانے کی طرف۔
نئے اثرات کا دلنشیں دروازہ باہیں پھیلا کر اس کا خیر مقدم کرتا ہے۔ مکان میں پرانے انداز کے آریائی جھروکوں جیسی کھڑکیاں ہیں لیکن ان پر بھاری پردے پڑے ہوئے ہیں۔ یہاں لفظوں کی معنوی چکا چوند میں جو کچھ سامنے آتا ہے، اس سب پر نظر رہنی چاہیے۔ اگر ہم محض لغوی معنی سے چپکے رہیں گے تو افسانے سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ کھڑکیاں کھڑکیاں بھی ہیں، جھروکے بھی، پرانے تمدن کی نشانیاں بھی اور تاریخ کا تسلسل بھی، نیز یہ بھی نظر میں رہے کہ شاید ماضی کی روشنی بھاری پردوں کے ادھر رہ گئی ہے اور مستقبل کی کرنیں بھی حال تک نہیں پہنچ سکتیں۔ ڈرائنگ روم کی آرائش دیکھ کر معاً ذہن انسان کی صنعتی ترقی اور مادی آسائش یا آرام پسندی کی طرف جاتا ہے۔
یہاں افسانہ نگار نے کہا ہے:
"آتش دان میں آگ بجھ چکی تھی" اس سے مراد قدروں کا زوال اور یقین کا فقدان بھی ہو سکتا ہے۔ اس طرح جدید انسان کی ذہنی افسردگی کو ایک بار پھر ابھارا گیا ہے۔ سمندر اور میدان یعنی فطرت کے بے پایاں حسن کی جگہ اب دھات کے گل دان نے لے لی ہے۔ پہلے انسان کو فطرت سے ہم کلام کا شرف حاصل تھا لیکن اب گل دان کا اپنا "الگ وجود" ہے۔ اس کے چھونے سے انگلیوں پر سوائے "خنکی" کے کچھ اور محسوس نہیں ہوتا۔ علامتوں کا جو نظام سامنے آچکا ہے اس کی روشنی میں دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں اشارہ فطرت کے تجارتی قدر بن جانے یا صنعتی کلچر کے بے جان اور بے حس ہونے کی طرف کیا گیا ہے۔
آتش دان کے سیاہ مرمر کی سفید دھاریوں کو صحرا کہا ہے، خالی اداس اور خاموش! شاید یہ جدید دور کی بے شخصیت آبادیاں ہیں جن میں دور دور تک مسرت کے نخلستان کا نشان نہیں۔ اگرچہ انسان اس میں خود کو پانا چاہتا ہے لیکن ہوس کی "ریت کے جھکڑ" کے اندر گم ہو کر رہ گیا ہے۔
عورت مرد اور بچی کی تصویر سے ذہن خاندانی وابستگی اور ملی جلی مسرتوں کی طرف جاتا ہے۔ اس کی مسکراہٹ کسی دور میں ممکن تھی اب نہیں۔ کیوں؟ شاید اس لئے کہ شخصیت کے زوال اور اپنائیت کے احساس کے فنا ہو جانے سے انسان اپنی مسکراہٹ پر بھی قادر نہیں رہا۔ برآمدے میں لاٹھی ٹیک کر چلنے والا آدمی کون ہے؟ اس کی رفتار میں باقاعدگی ہے۔ یہ آرہا ہے، جا رہا ہے، لیکن کبھی ہاتھ نہیں آتا کہیں یہ وقت تو نہیں، جس کو کوئی روک نہیں سکتا! یہ صنعتی اور میکانکی انسان بھی ہو سکتا ہے جو پوری طرح وقت کے قابو میں ہے۔ یہ اندھا ہے، وقت کے آنکھیں نہیں۔ نیز جدید انسان بھی تجارتی اقدار کے حصول کی دوڑ میں اندھا ہو رہا ہے۔ لاٹھی سے مراد صنعتی دور میں مادی آسائشوں کا وہ سہارا بھی ہو سکتا ہے جن کے بغیر انسان ایک قدم بھی نہیں اٹھا سکتا۔ لاٹھی کی آواز کی باقاعدگی موجودہ تہذیب کی میکانکیت اور اکتا دینے والی یکسانیت کو بھی ظاہر کرتی ہے اور وقت کی رفتار اور تسلسل کی مظہر بھی ہے۔
اس کے بعد افسانہ میں سمندر اور برف کا ذکر ہے۔ بپھرا ہوا سمندر مشینی تہذیب کا پھیلاؤ ہو سکتا ہے۔ اس صورت میں برف اس تہذیب کی سرد مہری کی علامت ہوگی۔ سرخ زبان والا سانپ جو انسان کے ذہن سے پھن اٹھا کر نکلتا ہے۔ مرد کے خانگی خوف یا جنس کا استعارہ ہو سکتا ہے، افسانہ نگار نے اس کے فوراً بعد عورت اور بچی کا ذکر کیا ہے جس سے یہ ذہنی پیکر اپنے تمام امکانات کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ لاٹھی کے سہارے چلنے والے انسان کے معمولات بندھے ہوئے ہیں اور گھڑ

کے پنڈولم کی طرح بے بس آگے پیچھے حرکت کرتا رہتا ہے۔ دوسرا اصل انسان سے ملنا چاہتا ہے۔ کمرے کی حسین چیزوں کو اپنانا چاہتا ہے اور عورت اور بچے کے اپنائیت کے احساس سے سرشار ہونا چاہتا ہے، لیکن کسی بات میں اسے کامیابی نہیں ہوتی اور وہ تنہا اور خالی خالی محسوس کرتا ہے۔

کاسنے میں ڈھلا ہوا انسان اطمینان سے تمباکو پی رہا ہے، یہ گویا علامت ہے ماضی میں زندہ رہنے کی یا بے حس ہونے کی یعنی اس دور میں فراغت سے وہی ہے جس کا احساس بیدار نہیں یا جو ماضی میں سانس لینے پر قانع ہے۔

اس مقام پر کہانی کے یہ جملے خاصے اہم ہیں:

("ایک بپھرا ہوا سمندر، ایک ریت اڑاتا صحرا اور ایک برف کا طوفان اور میں اکیلا آدمی! میں کیا کچھ کروں گا؟) میں دل ہی دل میں اس چیز کو گالی دیتا ہوں جو یہ سب کچھ سوچتی ہے مگر نظر نہیں آتی اور مجھ نحیف، کم زور بے سہارا کو... بھٹکاتی پھرتی ہے۔"

جو سب کچھ سوچتی ہے لیکن نظر نہیں آتی۔ شاید انسان کا ذہن ہے۔ تجزیہ کی اس منزل میں پہنچنے کے بعد علامتوں کے نظام کے بارے میں اس وضاحت کی ضرورت باقی نہیں رہتی کہ ڈرائنگ روم ہمارا جدید معاشرہ ہے۔ سمندر، میدان اور وادی سے گزر کر آنے والا شخص عہد آفرینش کا انسان ہے۔ اور جس انسان سے اس کی ملاقات نہیں ہو پاتی وہ وقت ہے یا صنعتی دور کا بے شخصیت انسان ہے جس کا وجود میکانکیت کی نذر ہو چکا ہے۔ کہانی عہد آفرینش کے انسان کی اپنائیت، رفاقت اور معصومیت کے احساس سے شروع ہوتی ہے، صنعتی دور کے اثر سے پیدا ہونے والی ذہنی علاحدگی ([illegible]) کی مختلف کیفیتوں کو ابھارتی ہے اور اپنائیت کے فقدان کے المیہ کو نقطۂ عروج پر پہنچا کر ختم ہو جاتی ہے۔ عہد آفرینش کے انسان کو جو بجائے خود اپنائیت و رفاقت کی علامت ہے، ڈرائنگ روم یعنی جدید معاشرے سے رخصت ہونا پڑتا ہے تو وہ قالین یعنی دھرتی کو ایک نظر دیکھتا ہے اور اسے اپنی باہوں میں بھر لینے کی کوشش کرتا ہے۔ معاشرہ اس کا اپنا ہے لیکن علاحدگی کے جذبے کی وجہ سے اسے "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" کہا ہے۔ آخر میں یہ کہہ کر کہ "اگر کوئی کم زور، نحیف، بے سہارا کشتی ساحل سے آ لگے تو سمجھ جانا کہ وہ میں ہوں" اس تمنا کا اظہار کیا گیا ہے کہ شاید کبھی انسان کی اپنائیت کو اپنا کھویا ہوا قالب پھر مل جائے۔

آپ نے دیکھا کہ ایسے افسانوں میں لفظوں کو اکثر و بیش تر ایک سے زیادہ معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ان میں سب کچھ ایک ہی نظر میں سامنے نہیں آجاتا۔ جتنا زیادہ سوچئے، کچھ نہ کچھ برآمد ہوتا ہی رہتا ہے اور کچھ نہ کچھ مبہم رہ ہی جاتا ہے۔ ان کے ظاہری ابہام میں جو چھپی ہوئی معنویت ہے یا ان کی معنویت پر ابہام کے جو پردے پڑے رہتے ہیں، وہی ان کے لطف و اثر کو بڑھاتے ہیں۔

سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ ان کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہ در تہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بظاہر نہایت سادہ زبان استعمال کرتے ہیں جیسے کوئی روانی سے بے تکلف لکھے چلا جاتا ہو، لیکن ہر سطر گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے اور چند ہی جملوں کے بعد احساس ہونے لگتا ہے کہ پڑھنے والے کو ذہنی چیلنج کا سامنا ہے۔ ان کے افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیداری کے بیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے۔ اس لئے اکثر چیزیں اپنے روایتی تصور سے ہٹ کر سامنے آتی ہیں اور پڑھنے والا چونک چونک اٹھتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیتوں کے امتزاج سے جابجا تحیر کے چھینٹے بھی ملتے ہیں جو کہانی کی دل چسپی بنائے رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں لفظوں کے لغوی اور منطقی معنوں کے پیچھے ایک اور جہانِ معنی آباد نظر آتا ہے، وہ استعاروں کے جال سے علامتی معنوں کی ایک وسیع اور روشن فضا قائم کر دیتے ہیں۔ ان کی ذہنی پرچھائیاں اصلی، نمایاں اور متحرک ہوتی ہیں اور واقعات کا ایک دریا سا اپنے حسی اور فکری اتار چڑھاؤ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ لغوی معنی سے پرے دیکھ سکنے والوں کے لئے ان کے افسانوں میں داستان کی سی واقعیت ہے اور قصے کی سی کشش! لیکن وہ لوگ جو

رہی معنی میں ابلاغ کا ماتم کرتے رہتے ہیں، ان کے بارے میں سوائے اس کے اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ انھیں اپنی تخیلی نارسائی اور کم فہمی کا شکریہ ادا کرنا چاہیے۔

## (۳)

آخر میں اس سوال کو لیا جاتا ہے کہ اس قسم کے افسانوں میں جس علاحدگی (Alienation) اور تنہائی یا جس ذہنی جستجو یا بے دلی اور بے بسی کا اظہار کیا جاتا ہے، کیا ایسا محض مغرب کی نقالی میں ہے اور ان افسانہ نگاروں کے پاس اپنا کچھ بھی کہنے کو نہیں ہے یا یہ اعتراض عموماً ان ادیبوں کی طرف سے کیا جاتا ہے جو اپنی ادبی نظر کو سیاسی نظریہ کے تابع کر دینے میں چنداں مضائقہ نہیں سمجھتے اور ادب کے تعمیری پہلو (؟) کو اس کے جمالیاتی پہلو سے کہیں زیادہ فوقیت دیتے ہیں۔ اصلیت یہ ہے کہ ایٹم کی دریافت اور صنعتی تہذیب کی برق رفتار ترقی نے انسان کو ایک ایسے مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں وہ خود نہیں جانتا کہ اس کا اگلا قدم کیا ہوگا۔ انسان کا علم اس دور میں اس حد تک آگے بڑھ گیا ہے کہ وہ خود اپنا جواز پیش کرنے سے قاصر ہے۔ دنیا اس وقت بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہوئی ہے اور عالم انسانیت کا مستقبل ایک کچے دھاگے سے بندھا ہوا ہے ایسے میں سستی اور بچکانہ قسم کی رجائیت کے کھلونوں سے ادیب خود کو کہاں تک بہلا سکتا ہے۔ وہ لوگ جو روایتی شترمرغ کی طرح افکار رفتہ نظریوں کی ریت میں سر دبائے پڑے رہتے ہیں ان کی بات اور ہے، ورنہ اس دور میں زندگی کی معنویت کی تلاش اور وجود کی غرض و غایت کو سمجھنا باشعور انسان کا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ یہ تلاش یوں تو کم و بیش ہر دور میں جاری رہی ہے، لیکن زندگی کے لغو ہونے کا احساس جیسا موجودہ تہذیب کی عریانی سے عام ہو رہا ہے، اس سے پہلے نہ تھا۔ صنعتی یکسانیت کے اس دور میں فرد اپنی شخصیت کے احساس سے محروم ہو گیا ہے اور اس کے وجود کی معنویت اس کے لئے سب سے بڑا سوالیہ نشان بن گئی ہے۔

موجودہ دور آگہی کے آشوب کا دور ہے ایسے میں اگر نئی نسل کے بعض ادیب وجودیت کے فلسفے میں دلچسپی لیتے ہیں یا سارتر اور کامو کی تحریروں سے متاثر ہیں تو اس میں کیا خرابی ہے؟ اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں کہ پچھلے تقریباً ایک سو برسوں سے ہماری تمام ادبی تحریکیں خواہ وہ سرسید تحریک ہو یا ترقی پسند تحریک اپنی ذہنی غذا مغرب سے حاصل کرتی رہی ہیں۔ رہی یہ بات کہ وجودیت یورپ کے مخصوص حالات کی پیداوار ہے، اس لئے ہندوستان کے ادیبوں کے ہاں اس کا ذکر محض نقالی ہے تو اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ شہری تمدن کی سطح پر دنیا ایک ہو چکی ہے اور جدید انسان کے ذہنی اور فکری مسائل تقریباً ہر جگہ ایک جیسے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وجودیت کے خیالات یورپ اور امریکہ میں ایک مدت سے عام ہیں۔ لیکن ہندوستان میں ان کا اثر آزادی کے بعد ہی پڑنا شروع ہوا ہے۔ وقت کا یہ فاصلہ خاصا اہم ہے۔ نئی شاعری کی طرح علامتی اور تجریدی افسانہ میں جو ایک طرح کی یاسیت شکست خوردگی اور مایوسی کی فضا ملتی ہے، اس کا تعلق اتنا وجودیت سے نہیں جتنا ملک کے ان مخصوص حالات سے ہے جنھوں نے وجودیت کے اثرات کے لئے راہ کھول دی ہے۔ نئی نسل کو آزادی کے بعد چھوٹتے ہی خون کے دریا سے گزرنا پڑا تھا۔ وہ تہذیبی قدریں جو ہم کو بے حد عزیز ہیں اور جنھوں نے اردو کو ایک عظیم الشان تہذیبی اور لسانی مفاہمت کی شکل میں پیدا کیا تھا، ہمارے سامنے پارہ پارہ ہو کر مجروح ہو گئیں۔ اردو زبان کو اس کا جائز حق آج تک نہیں ملا۔ آزادی سے جو توقعات وابستہ کی گئی تھیں اور جو خواب دیکھے گئے تھے، ان میں سے کتنے شرمندۂ تعبیر ہوئے؟ ان کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ صنعتی طور پر ملک ضرور آگے بڑھا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ سکے کا پھیلاؤ اور گرانی جس ہوش ربا پیمانے پر بڑھی ہے اس کے بارے میں سوچتے ہوئے بڑے سے بڑا محب وطن بھی خود کو دھوکا نہیں دے سکتا! ملک کے اندر اس وقت تراجیت کی جو کیفیت ہے، مایوسی

اور بے اطمینانی کی جو لہر اٹھ رہی ہے، اس کا گہرا تعلق ان عوامل سے ہے۔ نوجوان طبقے میں جو اضطراب ہے، توڑ پھوڑ کا جو رجحان ہے، جو بے چینی ہے، وہ بلا وجہ نہیں۔ پیداوار کا حال بھی کسی سے چھپا نہیں کہ تین پنج سالہ منصوبوں کے بعد بھی ہماری قوم بھیک کا برتن ہاتھ میں لئے دوسروں کے دروازے پر کھڑی ہے۔ دنیا کی ہزاروں برسوں کی تاریخ میں کسی قوم نے دوسرے ملکوں سے اتنا اناج حاصل نہیں کیا ہوگا جتنا ہم کر رہے ہیں۔ اس پر بھی لاکھوں عوام فاقہ کشی کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ رشوت، بے ایمانی، بددیانتی کا بازار گرم ہے۔ منافع خوری اور چور بازاری کے معاملہ میں دنیا میں شاید ہم سب سے آگے ہیں۔ حکمراں طبقے میں قول و فعل اور کردار و گفتار کا تضاد اپنی انتہا کو پہنچ گیا ہے۔ سیاست دیوالیہ ہو رہی ہے جمہوری قدروں کا زوال عام ہے۔ پورے معاشرے میں شکست و ریخت ریاکاری اور مصلحت اندیشی کا دور دورہ ہے۔ اور فسطائیت، فرقہ واریت، علاقائیت اور لسانی عصبیت کے عفریت ہر طرف سر اٹھائے کھڑے ہیں۔ یہ ہیں حوصلے اور ہمت کو سرد کر دینے والے وہ حالات جنھوں نے مایوسی، بے اطمینانی اور بے دلی (Disillusionment) کی فضا پیدا کر دی ہے اور حساس ادیبوں کا اس سے ذہنی طور پر متاثر ہونا بالکل فطری بات ہے۔

اس میں شک نہیں کہ حیث کلچر تو کیا، ہندوستان میں ہم ابھی بیل گاڑی کے کلچر سے بھی زیادہ آگے نہیں نکلے۔ لیکن دو جنگوں کے اثر اور صنعتی تہذیب کی حشر سامانی سے مایوسی اور یاسیت کی جو فضا یورپ اور امریکہ میں پیدا ہوئی ہے، اس سے کچھ ملتی جلتی حوصلہ شکن فضا یہاں کے مخصوص حالات کی وجہ سے بھی پیدا ہو گئی ہے۔ آزادی کے بعد ہم بھی یقین کے فقدان اور قدروں کے زوال کی کئی منزلوں سے گزرے ہیں۔ آدرشوں کے آئینے ہمارے ہاں بھی ٹوٹے ہیں۔ نئے ادیب سماج دشمن نہیں، نہ ہی خواہ مخواہ قناعیت کی وکالت کرنا چاہتے ہیں، لیکن وہ خود فریبی کا شکار بھی نہیں اور کاغذ کے پھولوں سے خود کو بہلانا بھی نہیں چاہتے۔

اگر ملک اور قوم کے مسائل کی طرف ان میں ایک طرح کی بے حسی اور سرد مہری (Indifference) کا میلان پایا جاتا ہے تو وہ اس لئے ہے کہ موجودہ حالات میں انھیں کوئی چیز مثبت طور پر ابھارنے (Inspire) والی نظر نہیں آتی۔ ایسے میں سطحی رجائیت یا مخصوص معنی میں تعمیری نظر کی بات صرف وہی کر سکتے ہیں جنھوں نے یا تو با اقتدار طبقے (Establishment) سے کسی طرح کا سمجھوتہ کر رکھا ہے یا ضمیر فروشی کو بطور پیشہ کے اختیار کر لیا ہو۔ یہ بات بھی خاطر نشان رہنی چاہیئے کہ آزادی سے فوراً پہلے کے افادی ادب میں سماجی ترقی کے جو خواب دیکھے اور دکھلائے گئے تھے، ان کے ردعمل کے طور پر بھی نئی نسل کے شاعر اور افسانہ نگار تخلیقی آزادی اور نظریاتی غیر وابستگی پر زور دیتے ہیں۔ وہ سماج دشمن نہیں۔ نہ ہی ایک ترقی پذیر سماج میں ادیب کے رول سے بے خبر ہیں۔ اپنی ذات سے بڑھی ہوئی دلچسپی کے باوصف انھوں نے سماجی حالات کا نوٹس بھی لیا ہے، لیکن بنیادی فرق یہ ہے کہ پچھلے ادیبوں کے مقابلے میں ان کا ذہنی سفر سماج سے فرد کی طرف نہیں بلکہ فرد سے سماج کی طرف ہے۔ اس لئے ذات کے مسائل اور وجود کی غرض و غایت نسبتاً زیادہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ ہندوستان کا موجودہ نظام برا یا بھلا ادیب کو تخلیقی آزادی کی اجازت دیتا ہے اور نئے ادیبوں کو یہ آزادی بے حد عزیز ہے۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ نئے ادیب اس آزادی کا غلط استعمال کر رہے ہیں تو ان کو معلوم ہونا چاہیئے کہ زندگی کی طرح ادب بھی ایک نامیاتی حقیقت ہے اور ہر نظریہ اپنے ساتھ تشکیک بھی لاتا ہے اور اختلافات ہی سے ترقی کی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ نئے ادیب ذہنی آزادی کے معاملے میں تھامس جیفرسن کے ہم نوا ہیں جس نے کہا تھا:

"I have sworn hostility against every form of tyranny over the mind of man."

یعنی میں قسم کھاتا ہوں کہ میں ذہن انسانی پر کسی بھی طرح کے ظلم کو برداشت نہیں کروں گا۔

یہی وجہ ہے کہ نئے ادیبوں میں ادعائیت، انتہا پسندی اور تنگ نظری کے خلاف ایک طرح کی بغاوت کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ وہ نظریے کی جیاکی کے بجائے نظر پر زور دیتے ہیں اور نتیجۃً حقیقت کے آزادانہ تجزیہ کا رجحان روز بروز پرورش پا رہا ہے۔ یہ اگر صالح ادب کی تخلیق میں مدد دے سکے تو یقیناً قابل قدر ہوگا۔ ▲▲

# ظفر اقبال

## (۱)

عکس خیال و نقش صدا ہے ترے لئے
آئینہ خانہ سب سے جدا ہے ترے لئے
زندانِ احتیاط سے باہر نکل کے دیکھ
سرسبز جنگلوں کی ہوا ہے ترے لئے
سینے میں دوستی کی فضا ہو نہ ہو، مگر
اپنے سے دشمنی کی ادا ہے ترے لئے
رکھے گا تو ہی اپنی تر و تازگی کی شرم،
باغِ بدن اجاڑ دیا ہے ترے لئے
اک چاند پارہ پارہ ہے آنکھوں کے آر پار
اک پھول دل میں بکھر اٹھا ہے ترے لئے
تجھ کو یہ کیا خبر کہ چراغِ ہوس یہاں
کن کج راستوں پہ جلا ہے ترے لئے
چمکا ہے تیری خاک میں میرے لہو کا رنگ
یعنی، مرے کیے کی سزا ہے ترے لئے
اپنی خوشی سے آ یہاں، اپنی رضا سے جا
دروازہ میرے گھر کا کھلا ہے ترے لئے
ہوگا، تجھی بتا، ترا کس جگہ بھلا، ظفر
بیم بشر نہ خوفِ خدا ہے ترے لئے

## (۲)

فتور اگرچہ تمنا کا سر میں اتنا ہے
غزل کہے کوئی کیا، شور گھر میں اتنا ہے
وہ پارہ پارہ کرے، اور یہ اڑا لے جائے
جو فرق ہے تو ہوا و ہنر میں اتنا ہے
ابھی تو جانے کہاں ہے کہ ٹوٹتا ہے بدن
خمارِ آمدِ گل کی خبر میں اتنا ہے
میں اس کا چور ہوں اور اس سے چھپتا پھرتا ہوں
خبر نہ تھی کہ مزا اس کے ڈر میں اتنا ہے
فساد سارا لہو کا ہے، جانچتے رہیے
کہ تھا قیام میں اتنا سفر میں آتا ہے
اس ایک پل کے تصادم کو بھی غنیمت جان
کہ اپنا حصہ شبِ مختصر میں اتنا ہے
ہے پانیوں کی تہوں میں چمک دمک اس کی
نہ عکس موجِ بلا کا گہر میں اتنا ہے
یہ کس ہوا میں لرزتا ہے برگ برگ اس کا
یہ زہر کون سی رت کا ثمر میں اتنا ہے
ظفر، وہ سانولا، چھوٹا سا ہاتھ رکھ دل پر
کہ وہ بھی دیکھے سفینہ خطر میں اتنا ہے

# ظفر اقبال

(۳)

کشتی ہوں ہواؤں کے رخ پر اتار دے
کھوئے ہوؤں سے مل، یہ دلدر اتار دے

بے سمت کی اڑان ہے شوخی شباب کی
اس چھت پہ آج تو یہ کبوتر اتار دے

میں اتنا بدمعاش نہیں، یعنی کھل کے بیٹھ
چبھنے لگی ہے دھوپ، سویٹر اتار دے

دن رات یوں نہ خوف کا گٹھر اٹھائے پھر
یہ بوجھ اپنے سر سے جھٹک کر اتار دے

شاید اسی کی آب سے روشن ہو ریگِ دل
یہ تیغ میرے سینے کے اندر اتار دے

چہرے سے جھاڑ پچھلے برس کی کدورتیں
دیوار سے پرانا کیلنڈر اتار دے

یہ بات ظرف کی نہیں، ہے ماورائے ظرف
چاہے تو اس کنوئیں میں سمندر اتار دے

لوگوں کے ساتھ میری لڑائی ہے آج کل
بہتر ہے مجھ کو شہر سے باہر اتار دے

تو خود تو سات پردوں میں مستور ہے ظفر
ملبوس تیرے آگے وہ کیوں کر اتار دے

(۴)

ایک ہی نقش ہے، جتنا بھی جہاں رہ جائے
آگ اڑتی پھرے ہر سو، کہ دھواں رہ جائے

کچھ غرض اس سے نہیں، رزق گدا ہو کہ نہ ہو
کوچہ و راہ میں آوازِ سگاں رہ جائے

یہ سفر وہ ہے کہ اتنا بھی غنیمت ہے، اگر
اپنے ہم راہ یہی خاک رواں رہ جائے

اور کچھ روز رکے سست لہو کا موسم
اور کچھ دیر یہی رنگِ خزاں رہ جائے

آج کل اس کی طرح ہم بھی ہیں خالی خالی
ایک دو دن اسے کہیو کہ یہاں رہ جائے

کچھ تو رہ جائے تگ و تازِ طلب میں باقی
وہم اپنا رہے یا اس کا گماں رہ جائے

وہ تمنا ہوں کہ دل سے نہ گزر ہو جس کا
وہ تماشا ہوں کہ نظروں سے نہاں رہ جائے

یہ بھی اک مرحلۂ سخت ہے، اے صاحبِ طرز
کہ بیاں کی جگہ اندازِ بیاں رہ جائے

نام تو پھر بھی بڑی بات ہے، دنیا میں، ظفر
یہی کیا کم ہے جو کچھ اپنا نشاں رہ جائے

# غزلیں

## ساقی فاروقی

ریت کی صورت جاں پیاسی تھی آنکھ ہماری نم نہ ہوئی
تیری دردگساری سے بھی روح کی الجھن کم نہ ہوئی

شاخ سے ٹوٹ کے بے حرمت ہیں ویسے بھی بے حرمت تھے
ہم گرتے پتوں پہ ملامت کب موسم موسم نہ ہوئی

ناگ پھنی سا شعلہ ہے جو آنکھوں میں لہراتا ہے
رات کبھی ہم دم نہ بنی اور نیند کبھی مرہم نہ ہوئی

اب یادوں کی دھوپ چھاؤں میں پرچھائیں سا پھرتا ہوں
میں نے بچھڑ کر دیکھ لیا ہے دنیا نرم قدم نہ ہوئی

میری صحرا زاد محبت ابر سیہ کو ڈھونڈتی ہے
ایک جنم کی پیاسی تھی اک بوند سے تازہ دم نہ ہوئی

مجھ کو مری شکست کی دہری سزا ملی
تجھ سے بچھڑ کے زندگی دنیا سے جا ملی

اک قلزم حیات کی جانب چلی تھی عمر
اک دن یہ جوئے تشنگی صحرا سے آ ملی

یہ کیسی بے حسی ہے کہ پتھر ہوئی ہے آنکھ
ویسے تو آنسوؤں کی کمک بارہا ملی

میں کانپ اٹھا تھا خود کو وفادار دیکھ کر
موج وفا کے پاس ہی موج فنا ملی

دیوار ہجر پہ تھے بہت صاحبوں کے نام
یہ بستیٔ فراق بھی شہرت سرا ملی

پھر رود بے وفائی میں بہتا رہا یہ جسم
یہ رنج ہے کہ تیری طرف سے دعا ملی

وہ کون خوش نصیب تھے جو مطمئن پھرے
مجھ کو تو اس نگاہ سے عسرت سوا ملی

یہ عمر عمر کوئی تعاقب میں کیوں رہے
یادوں میں گونجتی ہوئی کس کی صدا ملی

جس کی ہوس کے واسطے دنیا ہوئی عزیز
واپس ہوئے تو اس کی محبت خفا ملی

# کالے گلاب کی صلیب

## دیویندر اسر

سلویا کے کمرے میں جاتے ہوئے مجھے عجیب سی دہشت محسوس ہونے لگی۔

سلویا کو پہلی بار میں نے ایک پارٹی میں دیکھا تھا۔ پیلے پھولوں والی اسکرٹ اور سرخ بلاؤز میں وہ کتنی شوخ نظر آ رہی تھی۔ ایک میز سے دوسری میز تک وہ خوش بو کی طرح تیر رہی تھی۔ مسرت کی لہروں پر جسم کی ناؤ ہچکولے کھا رہی تھی۔

اور پھر اس رات کو دیکھا تھا جب میں اداس تھا اور کافی دیر تک سڑکوں پر بے کار گھومتا رہا اور وہ اچانک مجھے ایک کراسنگ پر مل گئی۔ شاید وہ بھی میری طرح تنہا دن کے لئے بھٹک رہی تھی۔

"رکو... تمھیں گھر جانے کی جلدی تو نہیں؟" اس نے کہا۔

"نہیں تو..." شاید اسے معلوم نہیں تھا کہ میرا کوئی گھر نہیں۔

"میں ذرا گھومنا چاہتی ہوں۔"

ہم پیدل انڈیا گیٹ کی طرف چل پڑے۔

"میں کچھ تھک گئی ہوں۔" اس کا چہرہ پیلا اور کمزور تھا۔

میں نے اسے اپنے بازوؤں کا سہارا دینے کی کوشش کی۔

"میرا مطلب جسم کی تھکن سے نہیں۔"

میں نے اپنے ہاتھ کھینچ لئے۔

"سگریٹ پیوگے؟" اس نے پرس سے سگریٹ نکالتے ہوئے کہا۔

"میں نے سگرٹ پینا چھوڑ دیا ہے۔"

"سانس کی شکایت ہے کیا؟"

چاند ابھی عمارتوں کے پیچھے تھا۔ اور لمبی لمبی عمارتوں کے سائے کشادہ سڑکوں پر پھیل رہے تھے۔ انڈیا گیٹ پہنچ کر ہم کافی دیر تک ننگے پاؤں گھاس پر گھومتے رہے تھے۔ نہر کے کنارے چلتے چلتے ہم دونوں کی پرچھائیاں جھلمل جھلمل کر رہی تھیں۔ ایک لمحہ کے لئے میری خواہش ہوئی کہ کہیں اس کی کمر میں ہاتھ ڈال دوں۔ میں نے اس کی طرف دیکھا۔ اس نے میری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔

"میں سمجھتی ہوں... لیکن کیا ہماری تسکین ہو سکتی ہے۔ یعنی کبھی نہیں۔ شاید ایک لمحہ کے لئے۔ لیکن کیا ہم ایک لمحہ کے لئے بھی اپنے کو بھول سکتے ہیں۔ ڈیر۔ زندگی کی ٹریجڈی یہی ہے کہ ہم اپنی عمر سے کبھی چھوٹے ہوتے ہیں، کبھی بڑے۔ ہماری جہالت بھی ہماری دشمن ہے، ہمارا علم بھی۔ — کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔"

وہ جیسے کسی سے بات نہیں کر رہی تھی۔

"کبھی جی چاہتا ہے مکمل خود سپردگی کر دوں۔ اور کبھی جیسے ایک سائنس داں کی طرح زندگی کو دیکھتے چلے جائیں... بالکل دور کھڑے ہوئے... تمھاری خواہش ہوتی ہے کہ تم ستاروں پر کمندیں ڈالو اور آخر تم مٹی کے ذروں پہ دم توڑ دیتے ہو۔"

شاید میں اس کی باتوں کا جواب دیتا۔ لیکن وہ مجھ سے مخاطب نہیں تھی۔

"تم سوچتے ہوگے میں بڑی میچور (Mature) ہوں۔ انٹلکچول، پروگریسیو، ماڈرن، میں کچھ بھی نہیں ہوں۔ کاش ہم کسی بچھڑے ہوئے جزیرے کے ادی باسی ہوتے تو شاید اتنے پریشان نہ ہوتے۔ زندگی کے سفر میں کتنے لوگ ملتے ہیں۔ اجنبی اور جانے پہچانے۔ رشتے بنتے ہیں اور ٹوٹ جاتے ہیں۔ اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہم کتنے قریب ہیں اور کتنے دور... شاید ہم ازل سے تنہا اور ابد تک تنہا رہیں گے ..."

"لیکن پھر بھی ہم کسی ماورائی رشتے سے ایک دوسرے سے بندھے ہوئے ہیں۔" میں نے کہا۔

"ماورائی رشتے سے یا جسم کے رشتے سے!" وہ بڑے زور سے ہنسی اور میں پہلی بار کسی کی ہنسی سے اتنا ڈر گیا تھا۔

"کافی دیر ہوگئی ہے... چلیں..!" اس نے اچانک جیسے کسی خیال سے ڈرتے ہوئے کہا۔

ایک طرف روشنیوں کا شہر تھا اور دوسری طرف جنگل کا بھیانک اندھیرا تھا۔ درختوں اور پودوں کے سائے زمین پر سو رہے تھے۔ گھاس پر چاندنی بچھی ہوئی تھی۔ درخت بالکل گم سم کھڑے تھے۔ ہر شے چاندنی میں ڈھلی ہوئی تھی۔ ہوا میں خنکی اور چاندنی کا غبار تحلیل تھا۔ اور مکمل سناٹا تھا۔ اور ہمارے جسم جیسے بالکل سن ہو چکے تھے۔ ایک برق رو بھٹکے کے بعد۔

سلویا اپنے خوابوں کو حقیقت سمجھ کر جی رہی تھی اور ایک دن جب اسے اچانک احساس ہوا کہ اس کے تصور اور حقیقت میں ایک وسیع خلیج حائل ہے اور وہ اس پر نہ اپنی باہوں کا پل باندھ سکتی ہے اور نہ روح کا ڈورا تو وہ مایوس ہوگئی۔ اور زندگی اس کے لئے ایک بے معنی، بے مقصد، بے منزل، چھٹ پٹاہٹ کے سوا کچھ نہ رہ گئی۔

موہن لاتریک کو پولیس اسی دن پکڑ لے گئی جب سلویا نے خودکشی کی تھی۔ کتنا بے رحم اور کتنا جذباتی تھا موہن لاتریک۔ اور کمرے میں میں اکیلا رہ گیا۔ ہمیشہ کی طرح تنہا۔ اس کمرے میں موہن لاتریک کی بنائی ہوئی تصویریں تھیں۔ رات کے اندھیرے میں اڑتے ہوئے پراسرار اجنبی پرندے انسانوں اور جانوروں کے کٹے پھٹے مسخ چہرے۔ گہرے گھنے جنگل، اور گہری اندھیری غاریں۔ اور صلیب کا نشان ہر چہرے پر، ہر پھول پر، ہر پرندے کے پنکھ پر۔ کمرے میں تصویریں تھیں اور سلویا کے آرائش اور زیبائش کی چیزیں تھیں۔ ادھر ادھر گری۔ بکھری ہوئیں۔ آرام کرسی اور چائے کی پیالیاں تھیں اوندھے منہ پڑی ہوئیں۔ خون کے دھبے تھے سیاہ جمے ہوئے اور گوتم بدھ کا کانسے کا مجسمہ تھا اور ٹوٹے ہوئے قد آدم آئینے میں ایک چہرہ منعکس تھا۔ جذبات سے عاری، اندھا۔ میرا یا سلویا کا یا شاید موہن لاتریک کا۔ یا سب کا ملا جلا ایک چہرہ۔ اور میں گھبرا کر کمرے سے باہر نکل آیا۔ جب میں آخری بار اپنے کمرے میں واپس آیا تو مجھے محسوس ہوا کہ کمرے کی سب چیزیں حرکت میں ہیں۔ تصویروں کے پرندے عالم بے قراری میں دیواروں سے ٹکرا رہے تھے۔ آئینے میں موہن لاتریک اور سلویا کا اور میرا چہرہ گردش میں تھا اور کونے میں پڑا گوتم بدھ کا مجسمہ کہہ رہا تھا۔ بدھم شرنم گچھامی۔

اور پھر میں نے اپنے آپ کو عدالت کے کمرے میں پایا جہاں موہن لاتریک کٹہرے میں کھڑا تھا۔

کورٹ روم میں داخل ہوتے ہی مجھے کسی سیلاب زدہ مکان کی یاد آگئی۔ خستہ حال دیواریں۔ جا بجا اکھڑا ہوا پلستر۔ بوسیدہ فرش، سیلا یا، ایک پرانا شکستہ بنچ اور ایک سیل خوردہ کرسی، سارے ماحول پر سیلن، سیل، اور اندھیرے کا سایہ تھا۔ معلوم ہوا کہ مجسٹریٹ صاحب لنچ کے بعد تشریف لائیں گے اور ان کچھ گھنٹوں کا انتظار بغیر کچھ کئے، گھومے، سوچے کتنا اذیت ناک ہوتا ہے۔ لنچ کے بعد مجسٹریٹ صاحب تشریف لائے، لکڑی کے جنگلے کے پیچھے ڈائس پر وہ بیٹھ گئے۔ کٹہرے میں موہن لاتریک کھڑا تھا اور فائلوں سے بھری الماری۔ پرانے سے کلاک اور دھول سے اٹے کیلنڈر کو دیکھ رہا تھا جو دیوار کا ہی حصہ بن چکا تھا۔ مجسٹریٹ صاحب نے موہن لاتریک کو غور سے دیکھا۔ اس کا حسب نسب دریافت کیا۔ کچھ کاغذی خانہ پری کی۔ الزامات کی فہرست پڑھ کر سنائی گئی۔ موہن لاتریک

نے کوئی خاص دھیان نہیں دیا اس وقت میرے ذہن میں نہ معلوم کیوں بادلوں کے پیچھے اونچائی میں اڑتے ہوئے ہوائی جہاز کی تصویر گھوم رہی تھی۔ ایک دم مجسٹریٹ صاحب کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔

"کیا آپ اقبال کرتے ہیں"؟

"جی ہاں" وہ چونک پڑے۔ موہن لاتریک کا وکیل رومال سے عینک صاف کرنے لگا۔

"کیا" پھر اس کی آواز آئی۔ وکیل استغاثہ اس کی طرف غور سے دیکھنے لگا۔

"کیا آپ اقبال جرم کرتے ہیں"؟

"جی ہاں... میں اقبال کرتا ہوں" اور وہ یوں ہی مسکرا دیا۔ مجسٹریٹ صاحب نے وکیل کی طرف دیکھا۔

"معاف کیجئے گا۔ یوں ہی کچھ یاد آ گیا" موہن لاتریک نے کہا۔ وکیل صاحب نے کچھ کہنے کے لئے ہونٹ ہلائے۔ موہن لاتریک فوراً بولا۔

"آپ کیس لڑنا چاہتے ہیں لیکن مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔"

مجسٹریٹ صاحب چند منٹوں تک کاغذ پر نظریں ٹکائے کچھ سوچتے رہے۔ استغاثے کا وکیل بحث کرتا رہا۔ ظاہر ہے جب موہن لاتریک کو کیس میں دلچسپی نہیں ہے تو اور کیسے ہو سکتی ہے۔ لاتعلقی سے تعلق پیدا نہیں ہو سکتا۔

جب ہم کورٹ روم سے باہر آئے تو وکیل صاحب نے سوال کیا۔ "یہ آپ نے کیا کیا؟ کیس تو کچھ بھی نہیں تھا آپ باعزت رہا ہو جاتے۔ خیر اب بھی کوشش کروں گا۔" موہن لاتریک نے لاتعلقی سے جواب دیا۔

"شاید آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ لیکن اس گری میں اس آسیب زدہ ماحول میں مجھے وحشت محسوس ہوتی ہے اور مجھ میں اتنی ہمت نہیں کہ میں بار بار اس کرے کی زیارت کر سکوں۔"

"پتھر کا فرش، پتھر کی دیواریں اور پتھر کا بستر۔ لوہے کے دروازے اور سلاخوں والی کھڑکی۔ اور ایک گوشت پوست کا سانس لیتا آدمی۔ کبھی کبھی کوئی سایہ سلاخوں کے باہر سے گزرتا نظر آ جاتا ہے اور لوہے کے دروازے کے سوراخ سے کھانا اندر آ جاتا ہے۔ اور چاروں طرف اونچی اونچی دیواریں جس کے باہر ساری دنیا تھی اور جس کے اندر سہمی ہوئی ٹھٹھری ہوئی جکڑی ہوئی زندگی تھی۔ رات کی تنہائی میں کوئی لالٹین لئے سلاخوں میں سے اندر جھانک جاتا ہے کہ تم زندہ ہو۔ موجود ہو۔ اور دور سے آوازیں آتی ہیں۔ جنگلا تالا بتی سب ٹھیک ہے اور رات کے سناٹے میں وقت کی آواز دیر تک گونجتی رہتی ہے۔"

موہن لاتریک جب ملا تو اس نے کہا تھا۔

ایک دن گھومتے گھومتے میں پھر قبرستان پہنچ گیا۔ جہاں سلویا کی قبر تھی۔ رات سرد اور اندھیری تھی۔ سوکھے پتے زمین پر اڑ رہے تھے میرے قدموں تلے پتے کھڑکھڑانے کی آواز اس سناٹے میں صاف سنائی دیتی تھی۔ مجھے ایسا لگا کہ سلویا کی قبر سے ایک سایہ سا لپک کر سامنے پیڑ کے پیچھے چھپ گیا ہے۔ میں ٹھٹک گیا۔ پیڑ سے سایہ پھر نمودار ہوا اور سلویا کی قبر پر پربت کی طرح چھا گیا۔ قبر پر کالے گلاب کے پھولوں کی صلیب پڑی تھی۔ یہ کون ہے جو اتنی رات گئے سلویا کی قبر پر بھوت سا منڈلا رہا ہے۔ میں نے دیکھا وہ آدمی قبر کے پاس دو زانو بیٹھ گیا۔ اس کی چھاتی پر چاندی کی ننھی سی صلیب لٹک رہی تھی۔ لیکن تعجب کی بات یہ تھی کہ وہ سادھوؤں کے گیروے کپڑے پہنے ہوئے تھا۔ میرے سر کے پاس سے کوئی پرندہ ایک دم سے اڑ گیا۔ میں سہم کر پیچھے ہٹا۔ پتے شور سے کھڑکھڑائے۔

"کون" سادھو نے یکلخت مڑ کر پکارا۔

"ایک آدمی" میں نے جواب دیا۔

میں نے غور سے سادھو کی طرف دیکھا۔ صاف کھلتا ہوا چہرہ۔ چمکتی ہوئی تیز آنکھیں۔ میرے منہ سے اچانک نکل گیا موہن لاتریک!

"گوردیو" وہ چلایا اور مجھ سے لپٹ گیا۔ تھوڑی دیر تک ہم بالکل خاموش رہے۔

"گوردیو۔ تم یہاں کیسے"؟ اس نے پوچھا۔

" اور تم ؟ " میں نے کہا۔

" لیکن تم تو سنت پرگیہ ہو چکے تھے۔ وہ بولا۔

" لیکن پرگیہ سے محروم تو نہیں ہوا۔" میں نے کہا۔

" یہ سب کیا ہے لاتریک ؟" میں نے پوچھا۔

" یہ سب کیا ہے ؟" وہ بولا۔ " میں کیا ہوں ؟ تم کیا ہو ؟ یہ زندگی کیا ہے ؟ میں کیوں زندہ ہوں ؟ موت کیا ہے ؟ عشق کسے کہتے ہیں ؟ آدمی کیا ہے ؟ روح کیا ہے ؟ ایشور کہاں ہے ؟ دل کی دماغ کیا ہوتی ہے ؟ جسم کی جنت کیا چیز ہے ؟ زندگی نے مجھ سے کئی سوال کیے۔ اس کا کوئی جواب میرے پاس نہیں اور سوال ہیں کہ بڑھتے جاتے ہیں اور میں برسوں سے ان سوالوں کے جواب کی تلاش میں گھوم رہا ہوں۔"

اس نے کسی پہنچے ہوئے سادھو کی طرح کہا۔ اس نے سلویا کی قبر سے ایک پھول اٹھایا اور مجھے پیش کیا۔

" لیکن " میں مکمل طور پر گڑبڑا گیا۔

" تم جانتے ہو گورودیو۔ سلویا کا آئینہ اندھا ہو گیا تھا۔" اس نے کہا

" یہ تم سب کیا کہہ رہے ہو لاتریک ؟" میری سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔

" ایک روز اپنے شب خوابی کے لباس میں سلویا میرے پاس چلاتی ہوئی آئی تھی۔ اس کے ہاتھوں میں روج کی ڈبیا تھی اور وہ کہہ رہی تھی۔ لاتریک آئینہ یک لخت اندھا ہو گیا ہے۔ مجھے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ میں نے پوچھا۔ کیوں کیا ہوا ؟ وہ بولی۔ میں اپنے چہرے کی آرائش کر رہی تھی کہ کیا دیکھتی ہوں کہ آئینے میں ایک بہت خوب صورت پری مسکرا رہی ہے۔ اس نے مجھے اپنے پاس بلانے کا اشارہ کیا۔ میں اس کی جانب لپکی اور کیا دیکھتی ہوں کہ آئینہ اندھا ہو چکا تھا اور پری غائب ہو گئی تھی۔ پھر سلویا واپس اپنے کمرے میں لوٹ گئی اور بستر پر اوندھے منہ بڑی دیر تک روتی رہی۔"

موہن لاتریک کہہ رہا تھا اور میں قبرستان کے عظیم سناٹے میں خوف زدہ حیرت سے کبھی اسے دیکھتا اور کبھی سلویا کی قبر کو۔

" سلویا اپنے چہرے کی تلاش میں تھی۔ اپنے اصلی چہرے کی لیکن اسے اپنا اصلی چہرہ نہیں مل رہا تھا۔ اور وہ گھنٹوں آئینے کے سامنے بیٹھی اپنے چہرے کو پہچاننے کی کوشش کرتی رہی۔ اس کی خواہش تھی کہ میں اس کا پورٹریٹ بنا دوں۔ کاش میں اس چہرے کی تصویر اتار سکتا۔" موہن لاتریک نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے کہا۔

" اور یہ تمھارے گیروے کپڑے اور چھاتی پر لٹکی صلیب۔" میں نے پوچھا۔

اس نے کہا۔

" میں نے ایک خواب دیکھا تھا۔ بڑا بھیانک خواب۔ اس رات جب سلویا نے خودکشی کر لی تھی۔"

موہن لاتریک نے مجھے اپنا خواب سنایا۔

" میں کیا دیکھتا ہوں کہ بڑے زور کا زلزلہ آیا۔ چھت کی کڑیاں چٹخ جاتی ہیں۔ اینٹیں اور شہتیر فرش پر آ گرتے ہیں۔ میں، میری تصویریں اور بدھ کا مجسمہ ملبے کے ڈھیر کے نیچے دب جاتے ہیں۔ میں زور زور سے چیختا ہوں۔ چلاتا ہوں۔ بوجھ اور درد سے کراہتا ہوں۔ لیکن کوئی میری آواز نہیں سنتا۔ میری آواز میرے ہی جسم سے ٹکرا کر واپس آ جاتی ہے اور دم توڑ دیتی ہے۔ مجھے بس ایسا محسوس ہوتا رہا ہے کہ میرے جسم کے اوپر پتھر کی بھاری چٹانیں ہیں اور پھر ایک آخری دھماکے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ پھر چیخ پھر قہقہہ اور پھر جیسے سارے عالم کے کتے بھونکنے لگتے ہیں۔ اور میں ملبے کے ڈھیر کے نیچے پتھر کی بھاری چٹانوں کے نیچے دھماکے کی گونج، چیخ، قہقہے اور کتوں کے بھونکنے کی آوازوں میں گھرا سسک سسک کر دم توڑ دیتا ہوں۔ یہ مُردوں کی بستی ہے جہاں ہر چیز مُردہ ہے۔ سوائے جھلسے ہوئے آدمی کے چہرے کے جو ہیروشیما کی چٹان پر ابھی تک منعکس ہے۔ پھر جانتے ہو کیا دیکھتا ہوں۔ میرے بالکل قریب جسم کے دائرے میں دبکی ایک سیاہ بلی بیٹھی ہوئی ہے خوف زدہ جیسے کسی اچانک حملے سے ڈر کر سمٹ کر بیٹھ گئی ہو۔ اور وہ ایک دم اٹھ کر کھڑی ہو گئی۔ سلویا — میں بے اختیار چلاتا ہوں اور

یرا خواب ٹوٹ جاتا ہے۔ اور تم کہاں تھے گورو دیو؟ —"

میں نے دیکھا موہن لال تریک پسینے سے تر بہ تر تھا۔ جیسے واقعی دوزخ کی آگ میں سے نکل کر آیا ہو۔

ہم قبرستان سے بہت دور نکل چکے تھے۔ وہ مجھے وہاں لے گیا۔ جہاں وہ ان دنوں پناہ گزیں تھا۔ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان کے برآمدے میں جس کے سامنے بوڑھے شیشم کا ایک درخت پہرہ دے رہا تھا۔

"لوگ کہتے ہیں کہ اس درخت پر بھوت بستے ہیں اور ہر رات کو اس مکان کے آنگن میں ناچتے ہیں۔" موہن لال تریک نے کہا۔

"کیا تم نے بھوت دیکھے ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"نہیں" وہ بولا۔ "لیکن میں نے انھیں باتیں کرتے سنا ہے ناچتے ہوئے۔ گاتے ہوئے۔ آؤ اور قریب آؤ۔ تمھیں بتاؤں۔ سنو۔"

وہ مجھے مکان کے آنگن میں لے گیا۔ اجڑا ہوا مکان جو واقعی بھوتوں کا مسکن معلوم ہوتا تھا۔ پرانی خستہ دیواریں۔ دھوئیں اور دھول سے سیاہ اور میل سے اٹا اور جگہ جگہ سے اکھڑا۔ سیلن بھرا۔ ایک کھڑکی میں اکیلا کبوتر بیٹھا تھا۔ اور فرش پر ایک نیولا ادھر ادھر بھاگ رہا تھا۔ ایک کونے میں دو تین آدمی گانجے کے نشے میں مست آگ تاپ رہے تھے۔ شعلوں کی لو میں ان کی لپکتی ہوئی پرچھائیاں موہن لال تریک کی تصویروں کی طرح ابھر مٹ رہی تھیں۔

بالکل خاموش، بے حرکت، میلے بے نور بوڑھے چہرے جیسے آدم کے ساتھ ان کا جنم ہوا ہو اور یگوں یگوں سے وہ اسی طرح خاموش بے حرکت بیٹھے آگ تاپ رہے ہیں۔ آگ جو متواتر جلتی جا رہی ہے اور چہرے جو زیادہ بوڑھے ہوتے جا رہے ہیں۔ بے نور، بدشکل،

"کچھ سنا تم نے۔" موہن لال تریک نے پوچھا۔

"نہیں یہاں تو مکمل سناٹا ہے۔" میں نے حیرت سے کہا۔

"غور سے سنو۔" اس نے کہا۔

میں ہمہ تن گوش ہو گیا۔ لیکن وہاں تو واقعی گہری خاموشی تھی۔ میں نے نفی میں سر ہلا دیا۔ موہن لال تریک زور سے ہنسا بالکل پاگلوں کی ہنسی۔ میں سہم گیا۔

سب چہرے ایک دم حرکت میں آگئے۔ جیسے تصویریں زندہ زندہ ہو گئی ہوں۔ سب آدمی اٹھ کھڑے ہوئے اور الاؤ کے گرد تالیاں بجا بجا کر ناچنے لگے۔ شعلے اور سائے ایک دوسرے کو ڈسنے لگے۔ وہ زور زور سے گا رہے تھے۔

سولی اوپر سیج پیا کی کیسے سونا ہوئے
ہے ری میں تو....

خوف نے جیسے مجھے جکڑ لیا۔ میں تیزی سے باہر کی طرف لپکا اور تیز تیز قدموں سے بھاگنے لگا۔ جیسے میرے پیچھے ناچتے گاتے شور مچاتے بھوت دوڑے آرہے ہیں۔ ان کی آوازیں دور تک میرا پیچھا کرتی رہیں اور پھر یہ آوازیں مدھم ہوتے ہوتے اندھیرے میں ڈوب گئیں۔ میں رک کر گہری گہری سانسیں لینے لگا۔ موہن لال تریک کے قہقہے ابھی تک میرا تعاقب کر رہے تھے۔ ▲▲

## خلیل الرحمٰن اعظمی

### میں گوتم نہیں ہوں

میں گوتم نہیں ہوں
مگر میں بھی جب گھر سے نکلا تھا
یہ سوچتا تھا
کہ میں اپنے ہی آپ کو ڈھونڈنے جا رہا ہوں
کسی پیڑ کی چھاؤں میں
میں بھی بیٹھوں گا
اک دن مجھے بھی
کوئی گیان ہوگا
مگر جسم کی آگ
جو گھر سے لے کر چلا تھا
سلگتی رہی
گھر کے باہر ہوا تیز تھی
اور بھی یہ بھڑکتی رہی
ایک اک پیڑ جل کر ہوا راکھ
میں ایسے صحرا میں اب پھر رہا ہوں
جہاں میں ہی میں ہوں
جہاں میرا سایہ ہے
سائے کا سایہ
اور دور تک
بس خلا ہی خلا ہے

## ندا فاضلی

### کل رات

کل رات
وہ اندھیرے میں
گم صم
تھکا ہوا...
سنتا رہا سڑک سے گذرتی بسوں کا شور
پیپل کا پتہ ٹوٹ کر،
دیوار ڈھا گیا
آنتوں کا درد،
نیند کی پریوں کو کھا گیا
جھنجھلا کے اس نے
چاند کا دیپک بجھا دیا
آکاش کو سمیٹ کے نیچے گرا دیا
پھیلی ہوئی زمیں کو دھواں سا اڑا دیا
پھر کچھ نہیں.....!!
نہ کھیت، نہ میداں، نہ راستے
بس اک نگاہ —— کھڑکی کی بے رنگ جالیاں۔!
بس......! چار پانچ آنے کی دو چار گولیاں۔!

# نئی غزل کا مزاج

## فضیل جعفری

ادھر پچھلے دو ڈھائی برسوں سے نئی نظم کے سلسلے میں جو دھواں دھار بحث ہو رہی ہے اس نے نئی غزل کی ترویج و ترقی پر تو کوئی منفی اثر نہیں ڈالا لیکن اتنا ضرور ہوا کہ نئی غزل کا تنقیدی مضامین اور ادبی مباحثوں میں وہ دخل نہیں رہا جس کی وہ مستحق تھی اور جس کے بغیر نئی شاعری کے مجموعی خدوخال اور وسعت و گیرائی کا اندازہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ نئی غزل کی طرف سے اس بے ضرر سی لاپرواہی کی وجہ یہ ہے کہ اگر ایک طرف نئے شاعر اور نئی شاعری سے واقفیت رکھنے والے نقاد نئی نظم کی افہام و تفہیم اور نئے قارئین کی ذہنی تربیت کے ساتھ، نئی شاعری کے متعصب نقادوں کے اعتراضات کے مدلل جوابات دینے میں لگے رہے تو دوسری طرف اردو کے پیشہ ور نقادان کرام (جن کی واحد مصروفیت اب نئی شاعری میں کیڑے نکالنا رہ گئی ہے) نے نئی غزل کی نئی سمتوں سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت نہیں کی۔ ان حضرات نے غزلوں کے چند اشعار (جن کا ذکر آگے آئے گا) کو تو الٹ پھیر کر اپنی مطلب برآری کے لئے بار بار استعمال کیا لیکن ان بے شمار نئے اور منفرد اشعار کو سرے سے نظر انداز کر دیا جو درحقیقت نئی شاعری کی جان ہیں۔ اگر ہم پچھلے چند برسوں میں لکھی گئی غزلوں کا سرسری جائزہ بھی لے ڈالیں تو بہ آسانی اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ اس تمام عرصہ میں نئی غزل نہ صرف نئی نظم کے دوش بدوش چلی ہے بلکہ اس سے بھی کچھ زیادہ ہی منزلیں سر کی ہیں۔

تاریخ گواہ ہے کہ غزل اور شہر دلی دونوں کے مقدر میں بار بار اجڑنا اور بسنا لکھا گیا ہے۔ ابھی بہت دن نہیں گزرے جب ترقی پسند تحریک اپنے عروج میں، جیسا کہ خود سردار جعفری نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں اعتراف کیا ہے "بعض ترقی پسندوں نے غزل کے غیر جمہوری، تاریک اندیشیں، زاری، کھوکھلے اور صوفیانہ مضامین کی مخالفت کے بجائے غزل کی صنف کو ہی غیر جمہوری اور بے کار قرار دیا۔" یہاں یہ بتا دینا خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ "بعض ترقی پسندوں" کے مذکورہ اعتراضات ان کی ہم عصر شعری ادب سے ناواقفیت اور مخصوص ذہنی تحفظات کے سایہ میں پل کر جوان ہونے کا نتیجہ تھے کیوں کہ یہ حقیقت کسی سے ڈھکی چھپی نہیں کہ انھیں کے زمانے میں فراق و یگانہ غزل کے کھوکھلے، زاری اور صوفیانہ مضامین کو نہایت خوب صورتی کے ساتھ موت کے گھاٹ اتار چکے تھے۔ ان ترقی پسندوں نے اس حقیقت کی طرف کوئی خاص دھیان نہیں دیا کیوں کہ ان کا مقصد صرف ادب کی تخلیق تو رہا نہیں نتیجتاً ان حضرات نے عوامی ادب کے نام پر:

لال پھریرا اس دنیا میں سب کا سہارا ہو کے رہے گا
ہو کے رہے گی دھرتی اپنی دیش ہمارا ہو کے رہے گا
روس کا نو سنسار تو دیکھو، دھرتی کا شرنگار تو دیکھو
ایک زمیں کیا، لال ابھی ہر ایک ستارا ہو کے رہے گا

جیسے خالص صحافتی اور غیر معمولی حد تک معمولی اشعار کہے اور کہلوائے۔ (نئی نسل کے شاعر اپنے بزرگوں کی ان غلطیوں کے سبب بے حد شرمندہ ہیں اور ادب کے قارئین سے معذرت خواہ ہیں۔)

تاہم مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی تکلف نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے

وابستہ شاعروں میں فیض، ندیم قاسمی، مجروح، تاباں، جاں نثار اختر، جذبی اور مجاز وغیرہ نے اچھی خاصی غزلیں کہیں۔ فیض نے اپنے محدود کینوس کے باوجود بڑی خوب صورت شاعری کی۔ ان کے لہجہ کی تازگی اور شگفتگی نے انھیں اپنے زمانہ کا مقبول شاعر (popular poet) بننے میں بطور خاص مدد دی۔ لیکن مجموعی گروہ یہ ہوئی کہ جن ترقی پسند شاعروں نے کبھی مردہ اور مجہول روایات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی تھی وہ چند دوسری ایسی ہی روایات سے چپک گئے۔ نتیجہ کے طور پر یہ لوگ نہ تو فراق و یگانہ کی قائم کردہ روایات سے آگے بڑھ سکے اور نہ ہی غزل کو کوئی نیا مزاج عطا کر سکے۔ آزادی کے بعد جب حالات نے پلٹا کھایا اور تمام قدریں زیر و زبر ہونے لگیں تو ادبی رجحانات میں بھی خاصی تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئیں۔ شاعروں کی اکثریت میں اب ایک بار پھر غزل مقبول ہونے لگی۔ ان غزل گو شاعروں میں ایک بڑی تعداد تو ان لوگوں کی تھی جو کسی زمانے میں غزل کے بدترین مخالف تھے۔ اور اب غالباً اپنی جھینپ مٹانے کے لئے دھڑا دھڑ لیکن بے جان غزلیں لکھ رہے تھے۔
ان کے علاوہ ایک چھوٹا سا گروپ ان جدید شاعروں کا تھا جنھوں نے اپنی اندرونی شخصیت اور غزل کی ہیئت میں زبردست ہم آہنگی محسوس کی تھی اور جو اپنے خیالات و تجربات (بشمول سماجی مسائل) کا بہتر اظہار غزل میں ہی کر سکتے تھے۔ جدید شاعروں کا یہ گروپ، منیر نیازی، ناصر کاظمی، ابن انشا، عزیز حامد مدنی اور کچھ دوسرے شاعروں پر مشتمل تھا۔ انھوں نے غزل کو ترقی پسندوں کے محدود نظریہ شعر سے آزاد کیا اور اردو غزل میں قابل قدر تجربے اور اضافے کئے۔ ایک طرح یہ شاعر نئی غزل کے پیش رو Precursors کہے جا سکتے ہیں کیوں کہ نئی غزل اگرچہ کہ جدید غزل کے مقابلے میں بے حد مختلف ہے۔ لیکن اس میں، ان شاعروں کی اور خاص طور پر ناصر کاظمی کے اس دور کی شاعری کی کہیں کہیں پرچھائیاں مل جاتی ہیں جب وہ اس قسم کے اشعار کہا کرتے تھے۔

دھیان کی سیڑھیوں پہ پچھلے پہر — کوئی چپکے سے پاؤں دھرتا ہے
ہرا ہوا آب رواں کی لہر ہے — جسم ہے یا چاندنی کا شہر ہے

فاختہ چپ ہے بڑی دیر سے کیوں — سرو کی شاخ ہلا کر دیکھو
نہر کیوں سو گئی چلتے چلتے — کوئی پتھر ہی گرا کر دیکھو

پچھلے چند برسوں میں کہ جب سے نئی غزل کے خد و خال کھل کر نمایاں ہونے لگے ہیں۔ ناصر کاظمی کچھ اس طرح کے شعر کہہ رہے ہیں۔

یوں ترے حسن کی تصویر غزل میں آئے
جیسے بلقیس سلیماں کے محل میں آئے

جب کہ نئی غزل کا مزاج اس قسم کے اشعار سے قطعاً مختلف ہے۔ اسی طرح ابن انشا کی شاعری کو پیروی میر کا مرض اس بری طرح چپک گیا ہے کہ وہ برسوں سے

ضدی، وحشی، الھڑ، چنچل، میٹھے لوگ، رسیلے لوگ
ہونٹ ان کے غزلوں کے مصرعے آنکھوں میں افسانے تھے

یا اب تو ہمیں منظور ہے یہ بھی، شہر سے نکلیں رسوا ہوں
تجھ کو دیکھا باتیں کر لیں محنت ہوئی وصول میاں

کی حد سے آگے نہیں بڑھ پا رہے ہیں۔ منیر نیازی کے لہجے کی پراسراریت اور دھیما پن بھی نئی غزل کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتے۔ نئی غزل کا مزاج دراصل نئے انسان کا مزاج ہے۔ جس کے مسائل پچھلی نسل کے مسائل سے قطعاً مختلف ہیں جس کی تشکیل بیک وقت متضاد و متوازن عناصر سے ہوئی ہے۔ اگر ہم ان عناصر کی تعریف ہی کرنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ نئی غزل کا مزاج، جرأت و بے باکی، صداقت، ایمان داری، بے دلی، کہیں کہیں جھلاہٹ اور ایک طرح کی بے تکلفی کا امتزاج ہے۔ نئی نظم کی ایک بڑی خصوصیت، یقیناً اس کے لہجہ کا دھیما پن ہے۔ لیکن نئی غزل کے سلسلہ میں سب سے پہلے جو چیز ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ وہ اس کے لہجہ کی تیزی، تیز رفتاری نیز اس کی ظاہری ہیئت ہے، شعر کی ظاہری ہیئت سے بحث کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک مضمون میں اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ جدید شاعروں کی ستر فی صدی نظمیں اور غزلیں غالب کی مشہور غزل سے

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد

کی بحریں لکھی گئی ہیں۔ یقینی طور پر یہ بات صحیح ہے۔ جہاں تک مستزاد کا تعلق ہے نئے شاعروں میں یہ بحر، یا پھر میر کے شعر

افسردگی سوختہ جاناں ہے قہر میر — دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

والی بحر بے حد مقبول ہوئی ہے۔ سترفی صد یا اس سے بھی زیادہ غزلیں انھیں بحروں میں لکھی جا رہی ہیں۔ لیکن اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ نیا شاعر عروض سے ناواقف ہے یا وہ دوسری بحروں میں غزلیں نہیں لکھ سکتا بلکہ ان بحروں کی مقبولیت کی وجہ تیزیٔ رفتار کا وہ نفسیاتی احساس ہے، جو اس مشینی دور کی طرف سے نئے شاعروں کو تحفتاً ملا ہے۔ موجودہ نظام حیات میں جب کہ اشیار نے اپنی رفتار تیز سے تیز تر کر دی ہے اور مہینوں کے فاصلے لمحوں میں طے کئے جا سکتے ہیں۔ آہستہ رو بحریں، نئے شاعر کے خیالات و تجربات کی ترجمانی پوری طور پر نہیں کر پاتیں۔ دوسری بحروں میں لکھے گئے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سوئیں تو جگا دینے کے لئے، وہ یاد یار نگار بہت
جاگیں تو سلا دینے کے لئے افسون لب رخسار بہت

اے عشق تری ہم راہی ہیں، تھک جائیں تو دم لینے کو ہیں
وہ سایۂ زلف یار بہت، اس کوچہ کی دیوار بہت (اطہر نفیس)

شام کی دھندلی چھاؤں میں پھیلے ہیں سائے یاد کے
سجدہ کریں کہ آ سے ہیں ذوق نماز سے کے ہم

دور افق پہ جا کہیں دونوں لکیریں مل گئیں
آئے تو تھے حضور عشق نازو نیاز لے کے ہم (شمس الرحمٰن فاروقی)

سائے شب کے، صحن میں عجیب گل کھلا گئے
کسی کو گد گدا گئے کسی کا دل دکھا گئے

ہوا ہی کیا جو آپ نے چراغ سب بجھا دئے
فلک پہ دیپ جل اٹھے، پلک پہ اشک آ گئے (وزیر آغا)

میں یہ نہیں کہوں گا کہ یہ اشعار برے ہیں۔ لیکن ان میں جو باتیں کہی گئی ہیں، ان کا تمام تر تعلق بہت ہی روائتی قسم کے عشقیہ جذبات سے ہے جسے ہم غزل کے نئے مزاج سے ہم آہنگ نہیں کر سکتے جبکہ انھیں شاعروں کے اشعار مثلاً

دھرتی کا شہر تنگ فلک کا دیار دور
جاؤں کدھر؟ ہوا کا بھنور درمیان میں (اطہر نفیس)

کرما قتل کہتے لگے لوگ یوں کہ ہم
اپنے ہی گھر میں بیٹھ کے آوارہ بن گئے (شمس الرحمٰن فاروقی)

دیوار اگر نہیں ہے تو چادر ہی اوڑھ لو
ننگے بدن کی ڈھال تو کاغذ کی ہے بنی (وزیر آغا)

پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ ہمارا تعلق نئی غزل کے نئے مزاج سے ہے۔ غرض کہ ان بحروں کا انتخاب شاعروں سے زیادہ موجودہ زندگی کے نئے تقاضوں نے کیا ہے۔ وہ زندگی جو نہ صرف تیز رفتار ہے، بلکہ جو خطرناک ترین حالات سے بھی گزر رہی ہے۔ آج کا انسان ماضی کی بھول بھلیوں سے بہت دور نکل آیا ہے اور وہ مستقبل کو بھی کوئی ایسا خزانہ نہیں سمجھتا جسے کسی خاص نوع کی کنجی سے کھولا جا سکے، اور جس کے کھلتے ہی انسان کے سارے دکھ درد دور ہو جائیں۔ صنعتی تہذیب کی خرسامانیوں نے نہ صرف ہمارے جذباتی و ذہنی نظام کو درہم برہم کر دیا ہے، بلکہ حیات و کائنات کے سارے رشتوں ناطوں کو اتھل پتھل کر کے رکھ دیا ہے۔ امید و یقین کے بجائے شکوک، شبہات، آپسی نفرت، منافقت اور بے یقینی کا بول بالا ہے۔ بڑی بڑی حقیقتیں ریزہ ریزہ ہو کر فضا میں یوں بکھر چکی ہیں جیسے کبھی موجود ہی نہ تھیں۔ حالات نے آدمی کو کچھ اس طرح ڈرا دیا ہے کہ اسے اپنے سایہ سے بھی خوف آنے لگا ہے۔ تہذیب اور کلچر جیسے الفاظ کے معنی بڑی حد تک بدل چکے ہیں۔ نیکی اور بدی کے معیار، جو ہمارے بزرگوں نے بنائے تھے اب بوڑھے اور مفلوج ہو چکے ہیں۔ پرانے عقیدے دم توڑ چکے ہیں۔ نئے عقائد کی تشکیل ممکن نظر نہیں آتی۔ یہ اور بہت سی ایسی باتیں ہیں جنھوں نے نئے شاعر اور نئے انسان کو ایک شدید ذہنی بحران میں مبتلا کر دیا ہے۔ اور آج ہم اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لئے کبھی خود سے اور کبھی دوسروں سے ایک سرد جنگ لڑ رہے ہیں نیا شاعر خواہ وہ غزل کا ہو یا نظم کا، آگہی کی اس آگ میں تپ کر

یقیناً ایمان دار اور صدیق ہوگیا ہے۔ وہ 'سچائی' اور 'حقیقت' کے صحیح مفہوم سے پوری طرح آگاہ ہے اور اسی لئے وہ ان پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کرتا۔ دیکھئے شاعرانہ صداقتوں کے بارہ میں افتخار جالب نے اپنے مجموعہ "ماخذ" کے دیباچے میں کتنے پتہ کی بات کہی ہے۔

"اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے' ایسی طفلانہ خواہشیں میرے زمانہ کا ساتھ چھوڑ چکی ہیں' ان طفل تسلیوں کو آج بھی روا رکھنا بو العجبی نہیں تو اور کیا ہے۔ میرے لئے یہ بھی ممکن نہیں کہ بندھی ٹکی چیزوں سے لطف اندوز ہوسکوں۔ یہ اپنی حقیقت کھو چکی ہیں"۔ حقیقتوں کے کھوجانے کے اسی ادراک نے' کچھ نئی حقیقتوں کے چہرے سے پردہ ہٹایا ہے اور نتیجۃً ایک طرح کی جھلاہٹ، ناامیدی، تشکیک اور دکھوں کا شدید احساس غزل کے نئے شاعر کے لئے ناگزیر چیزیں ہوگئی ہیں۔ اکثر حضرات جو نئے شاعروں کے ان احساسات کو مصنوعی یا زبردستی اوڑھی ہوئی چادر کے مترادف سمجھتے ہیں یا کم از کم نظاہر سمجھتے ہیں' وہ خود بارہا اپنے دیوان خانوں میں "صاحب زمانہ بہت خراب آگیا ہے ۔ قیامت کے آثار نظر آرہے ہیں۔ ایسے حالات میں کوئی شعر کیا کہے" وغیرہ وغیرہ جیسے جملے کہتے ہوئے پکڑے جاچکے ہیں! فرق صرف اتنا ہے کہ ان حضرات میں جرأت اظہار کی وہ خوبی نہیں ہے جو نئی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ بالکل اسی طرح جو حضرات نئے شاعروں پر عصری مسائل سے چشم پوشی کا الزام لگاتے ہیں وہ دراصل عصری مسائل کو بہت محدود معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ نیا شاعر عصری مسائل کو کامیاب ترین انداز میں پیش کرتا ہے لیکن بالکل اس طرح نہیں جس طرح بعض لوگ چاہتے ہیں! نیا شاعر حقائق پر شکر کا غلاف چڑھانے کا عادی نہیں۔

دیکھئے ان اشعار میں نئے غزل نگاروں نے مختلف استعاروں اور علامتوں کے ذریعہ عصری زندگی کے دکھوں اور غیر اطمینان بخش حالات کو کس خوبی سے پیش کیا ہے۔

اک عمر ہو چکی ہے کہ میں جاں کنی میں ہوں
عیسیٰ سے چار دن نہ گزارے صلیب پہ (شہزاد احمد)

وقت کی ڈور خدا جانے کہاں سے ٹوٹے
کس گھڑی سر پہ لٹکتی ہوئی تلوار گرے
کیا جانئے منزل ہے کہاں جاتے ہیں کس سمت
بھٹکی ہوئی اس بھیڑ میں سب سوچ رہے ہیں (شکیب جلالی)

لازم ہے اب تو سانس بھی لینا بہ احتیاط
گھل مل گیا ہے تازہ ہواؤں میں زہر بھی (سیف زلفی)

یہ دھوپ تو ہر رخ سے پریشان کرے گی
کیوں ڈھونڈ رہے ہو کسی دیوار کا سایہ (اطہر نفیس)

ہر ایک موڑ مقتل ارمان و آرزو
پہلے تو تیری راہگذر اس طرح نہ تھی (بشر نواز)

سورج کی تمازت سے پگھلنے لگی ہیں زمینیں
برسات کا موسم ہے ہوا تک نہیں آتی (اقبال منہاس)

سینے میں جلن آنکھ میں طوفان سا کیوں ہے
اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے (شہریار)

ہر آدمی کو اپنے بکھرنے کا خوف ہے
خود کو سنبھالے بیٹھا ہے دستار کی طرح (حامد حسین حامد)

یوں چلی حالات کی آندھی قیامت آگئی
خشک پتوں کی طرح سب لوگ ہیں بکھرے ہوئے (افضل منہاس)

کس خول میں چھپائیں کثافت وجود کی
چہرے تو مل بھی جاتے ہیں حمد دن قیمتاً (رحمان عثمانی)

مل گئے سارے عقائد خاک میں
پانیوں میں بہہ گیا سورج مرا (کمار پاشی)

عقاید کے ملیا میٹ ہونے کا یہ احساس' اقدار کا یہ زوال' بنی نوع انسان کے دلوں میں موت کا یہ بجھتا ہوا الاؤ' یہ سب چیزیں ایسی ہیں جنھوں نے فطری طور پر نئے انسان کو اگر ایک طرف انتہائی خطرناک

قسم کی تشکیک میں مبتلا کردیا ہے تو دوسری طرف اس کے احساسِ خیالات کا رخ اس کی اپنی اندرونی شخصیت کی طرف موڑ دیا ہے۔ روزِ ازل سے ہی یہی ہوتا آیا ہے کہ جب سکون و اطمینان کے سارے بیرونی چشمے خشک ہو جائیں تو ذہین اور حساس اشخاص اپنی ذات کے گہرے سمندروں میں اتر جاتے ہیں اور پھر جب ابھرتے ہیں تو قیمتی لعل و گہر کے خزانے بھی اپنے ساتھ لاتے ہیں۔ نئے شاعروں کو بھی آج یہی سب کچھ کرنا پڑ رہا ہے اور چوں کہ یہ کوئی معمولی کام نہیں ہے اس لئے نئے شاعروں کو فردکی حیثیت سے اپنی اہمیت اور اپنی عظمت کا پورا پورا احساس ہے۔ ان میں بجا طور پر ایک پیمبرانہ بے نیازی سی آگئی ہے۔ انسان کو اپنی عظمت کا ایسا احساس شاید ہی کبھی ہوا ہو۔

مجھے خبر ہے کہ اک مشت خاک ہوں پھر بھی
تو کیا سمجھ کے ہوا میں اڑا رہا ہے مجھے (ساقی فاروقی)

مجھے دشمن سے اپنے پیار سا ہے
میں تنہا آدمی کی دوستی ہوں (باقر مہدی)

مجھے گرنا ہے تو میں اپنے ہی قدموں میں گروں
جس طرح سایۂ دیوار پہ دیوار گرے (شکیب جلالی)

یارو میں اس نظر کی بلندی کو کیا کروں
سایہ بھی اپنا دیکھتا ہوں آسمان پہ (شکیب جلالی)

میں تو خدا کے ساتھ وفادار بھی رہا
یہ ذات کا طلسم مگر ٹوٹتا نہیں (ساقی فاروقی)

یہاں میں یہ بات صاف کرتا چلوں کہ ذات کے گہرے سمندروں میں غوطہ زنی اور تنہائی کے اس بھیانک احساس نے شاعر کو دنیا و مافیہا سے بے خبر اور موت کا متلاشی قطعاً نہیں بنایا، اگرچہ کہ بعض حضرات یہی ثابت کرنے میں رات دن ایک کئے ہوئے ہیں۔ جیسا کہ اوپر عرض کر چکا ہوں نئی غزل کا مزاج، متضاد اور متوازی عناصر کے امتزاج سے تشکیل پاتا ہے نئی غزل کے شاعر اگر ایک طرف موجودہ حالات سے مایوس ہیں اور دنیا انھیں تاریکیوں کی گود میں جاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، تو دوسری طرف انھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے انھیں زندگی بھی عزیز ہے۔ چوں کہ حسن و عشق ہر زمانے کی غزل کا تقریباً مرکزی کردار رہے ہیں اس لئے بہتر ہوگا اگر اس سلسلہ میں بھی کچھ باتیں کر لی جائیں۔ نئی غزل میں ان گنت ایسے اشعار مل جائیں گے جن کا براہ راست تعلق معاملاتِ حسن و عشق سے ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ اس تعلق سے نئی غزل کا مزاج، پچھلے دور کی غزل کے مزاج اور اس سے پچھلے دور کی غزل کے مزاج سے سو فی صدی سے بھی زیادہ مختلف ہے۔ غزل کے نئے شاعروں نے غزل کے جسم سے روایتی تغزل کے بوسیدہ لباس کو اتار پھینکا ہے۔ نئی غزل کا محبوب نہ تو مغبچہ ہے نہ ہی طوائف اور نہ ہی وہ کسی ایسے ظالم باپ کی بیٹی ہے جسے حاصل کرنے کے لئے پہلے سماج میں انقلاب لانے کی ضرورت پڑے۔ نئی غزل کا محبوب بلکہ محبوبائیں نئے زمانے کی وہ لڑکیاں ہیں جن کی محبت کی ایک جنسی سطح ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ذہنی سطح بھی ہے۔ اسی طرح نئی غزل کا عاشق روایتی غزل کے عاشق سے بہت مختلف ہے۔ وہ نہ تو رات دن نالہ و فریاد کر کے ہم سایوں کی نیند حرام کرتا ہے اور نہ ہی محبوب سے ملنے کے لئے کوچۂ رقیب میں سر کے بل جاتا ہے۔ دراصل اس کا کوئی رقیب ہی نہیں کیوں کہ آدم کی اولاد پر تو وہ وقت پڑا ہے جب ہر آدمی آپ اپنا رقیب بن گیا ہے۔ نئی غزل میں محبت اور معاملاتِ محبت نفسیاتی اور جسمانی واردات ہیں۔ یہاں شدتِ جذبات سے جسم پگھل بھی سکتے ہیں اور حالات کی برف پگھلتے ہوئے جسم کو منجمد بھی کر سکتی ہے۔ یہاں یادیں بھی ہیں اور باتیں بھی، وصال بھی ہے اور ہجر بھی، لیکن سب کچھ ویسا ہے جیسے نئے شاعروں نے خود محسوس کیا ہے۔ جسے انفرادی طور پر ہر شخص نے اپنے ڈھنگ سے برتا ہے اور اسی لئے ان عشقیہ اشعار میں ندرت بھی ہے اور متاثر کرنے کی صلاحیت بھی۔

یہ کیا طلسم ہے جو رات بھر سسکتا ہوں
یہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے

(ساقی فاروقی)



۱۴/اگست ۹۸ء

رہتا تھا سامنے ترا چہرہ کھلا ہوا
پڑھتا تھا میں کتاب یہی ہر کلاس میں (شکیب جلالی)

کس کس کو بتائیں گے جدائی کا سبب ہم
تو مجھ سے خفا ہے تو زمانے کے لئے آ (احمد فراز)

پتھر نہ پھینک دیکھ ذرا احتیاط کر
ہے سطح آب پر کوئی چہرہ بنا ہوا (شہزاد احمد)

کس طرح کناروں کو ہے سینے سے لگائے
بہتے ہوئے پانی کی ادا تم بھی تو دیکھو (بشر نواز)

وہ آگ ہے کہ برق، ہیولیٰ کہ آدمی
اب کے ملے تو ہاتھ لگا کر بھی دیکھئے (شہزاد احمد)

دیکھا تھا ظفر جس کو ابھی شہر کے پل پر
روشن ہے وہی شمع کتابوں کی دکاں میں (ظفر اقبال)

لگ گئے لوگ اپنے اپنے کام سے
اور میں تیرا پتہ پوچھا کیا (احمد مشتاق)

ان وضع داریوں کا نہ اتنا خیال رکھ
وعدہ عذاب بننے لگے تو مکر بھی جا (جاوید شاہین)

وہ کون تھا جو دن کے اجالے میں کھو گیا
یہ چاند کس کو ڈھونڈنے نکلا ہے شام سے (عادل منصوری)

بیٹھی جاتی ہے سر شام عمارت دل کی
راستہ کاٹ رہا ہے کوئی دریا اس کا (خلیل رام پوری)

میں بھی صحرا ہوں مجھے سنگ سمجھنے والو
اپنی آواز سے کرتے چلو سیراب مجھے (شہاب جعفری)

دونوں کے دل میں خوف تھا میدان جنگ کا
دونوں کا خوف فاصلہ تھا درمیان کا (محمد علوی)

دل بھر آیا کاغذ خالی کی صورت دیکھ کر
جن کو لکھنا تھا وہ سب باتیں زبانی ہو گئیں
(احمد مشتاق)

پھر بن نہ ہو سکیں گی سپھل تیری چاہتیں
کچے گھڑے پہ خود کو بہا کر بھی دیکھئے (ناصر شہزاد)

گلی گلی تری یادوں کی دھند پھیلی ہے
ترا وجود فضا میں بکھر گیا جیسے (قمر اقبال)

ہاتھوں کو گر نہیں تو نگاہوں کو دیجئے
اس صاحب نصاب بدن سے کوئی زکات (وہاب دانش)

ان اشعار کو سرسری طور پر بھی پڑھنے والا شخص، اس بات کا بخوبی اندازہ کر سکتا ہے کہ نئے غزل نگاروں نے اردو کی عشقیہ شاعری میں کتنی وسعت پیدا کر دی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ مزید یہ کہ نئے غزل نگاروں نے جب یہ محسوس کیا کہ عشقیہ، نیم عشقیہ اور غیر عشقیہ مضامین کو نظم کرنے میں وہ زبان ان کا ساتھ نہیں دے پا رہی ہے جو انھیں اپنے بزرگوں سے ورثے میں ملی ہے، تو ان شاعروں نے اپنی روایتی جرأت اور ذہانت سے کام لیتے ہوئے غزل کے ڈکشن اور ڈکشنری دونوں میں ایسے قابل قدر اضافے کئے کہ غزل کے کئی اشعار نئے قارئین کے لئے بالکل انوکھے، اور انبساط آگیں تجربوں سے کم حیثیت نہیں رکھتے۔ زبان کے بنے بنائے فریم کو توڑنا نئی غزل کے لئے بے حد سازگار ثابت ہوا ہے۔ نئے شاعروں نے نئے الفاظ نئی ترکیبیں اور نئے شعری پیکروں کی مدد سے ان احساسات، تجربات اور کیفیات کو نظم کر دیا ہے، جن کا تصور تک پچھلی نسل نہیں کر سکی تھی، اور کرتا تو شاید ایسے مضامین پر خودکشی کو ترجیح دیتے۔

چاروں طرف سے برکیں لگیں ہارن بج اٹھے
رستوں کے بیچوں بیچ وہ لڑکی ٹھہر گئی (عادل منصوری)

کل شب مری کی مال پہ نشاط سے پرے
بارش نے اس کا چاند سا پیکر بھگو دیا (ناصر شہزاد)

یہ زعفرانی پل اور اسی کا حصہ ہے
جو کوئی دوسرا پہنے تو دوسرا ہی لگے (بشیر بدر)

جسم کی گہرائیوں میں جل اٹھیں چنگاریاں
چست کپڑوں میں پھنسی ہیں کسمساتی خواہشیں (پرکاش فکری)

خواہش کا حساب بھی لگاؤں
لڑکی تو بہت پنی تلی ہے (ظفر اقبال)

رستہ میں وہ ملا تو میں بچ کر نکل گیا
اس کی پھٹی قمیص مرے ساتھ ہوگئی (ندا فاضلی)

آیا تھا گھر سے ایک جھلک دیکھنے تری
میں کھو کے رہ گیا ترے بچوں کے شور میں (ظفر اقبال)

ان کے جلنے کی تاریخ
دنگل تھا جب گاؤں میں (ندا فاضلی)

تنگ ہوئیں شلواریں جب سے اٹک نئے بازار میں
صندوقوں میں چھپ کر بیٹھیں رنگ رنگیلی ساریاں (بل کرشن اشک)

ان اشعار اور ان سے پہلے نقل کئے گئے دوسرے اشعار کو پڑھ کر یہ یقین ہو جاتا ہے کہ غزل کے نئے شاعروں نے ایک بار پھر ولی کے اس شعر

راہ مضمون تازہ بند نہیں تا قیامت کھلا ہے باب سخن

پر مہر تصدیق ثبت کر دی ہے۔

مضمون ختم کرنے سے پہلے میں آپ کی توجہ ان چند اشعار کی طرف مبذول کرانا چاہوں گا۔

سخت بیوی کو شکایت ہے جوان نو سے
گاڑی چلتی نہیں گر جاتا ہے پہلے سگنل
سوجاک سے یہ مرض جاتا نہیں
شاعری اپنے لئے سوزاک ہے (سلیم احمد)

مچھلی باہر گری ہوئی تھی پانی کا مکان بے صدا تھا (ظفر اقبال)
نرگس کے گرے میں تھی میں تیرے کمرے میں تھا (عادل منصوری)

یہ اور اسی قبیل کے ۷، ۸ اور ایسے اشعار ہیں جنہیں مستقل طور پر اور نہایت ہی دیدہ دلیری کے ساتھ نئی شاعری کے خلاف استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ غیر معیاری اور خراب اشعار کی طرف اشارہ کرنے میں قطعاً کوئی قباحت نہیں لیکن صرف چند خراب اشعار کو بنیاد بنا کر پوری نئی شاعری کو رد کرنا کوئی اور فن تو ہو سکتا ہے تنقید نہیں۔ ولی کے

لونڈوں کا تذکرہ، ضعف باہ کی شکایت اور اعضائے تناسل کے بیان سے میر کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا، اسی طرح

"رکھتا ہے سند سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں" یا
"ہے جو صاحب کے کف دست پہ یہ چکنی ڈلی" کو سامنے

رکھ کر ہم غالب کی قسمت کا فیصلہ نہیں کر سکتے اور نہ ہی "گدبد غزل" فراق کی عظمت کو داغ دار بنا سکتی ہے، جس طرح ثقہ سے ثقہ آدمی بھی اپنے بے تکلف دوستوں کے بیچ تھوڑی بہت گالیاں بک لیتا ہے، اسی طرح ہر شاعر خواہ چھوٹا ہو یا بڑا کبھی Relax کرنے کے لئے اور کبھی یوں ہی تفریحاً اس قسم کے اشعار بھی کہہ لیتا ہے، تا وقتیکہ شاعر کو یہ احساس نہ ہو کہ اس کے سر پہ جبر کی تلوار لٹک رہی ہے اور ذرا سی لغزش بھی اسے سرکاری پاگل خانہ پہنچوا سکتی ہے کسی بھی شاعر کا تنقیدی محاسبہ کرتے وقت ہمیں اس کی پوری شاعری کو سامنے رکھنا اور اس کی شاعری کے غالب رجحان کو پرکھنا پڑتا ہے نہ کہ اس قسم کے چٹکلہ اشعار کو۔ مگر بدقسمتی سے ہمارے بیشتر نقاد نئے شاعروں کے معاملے میں تمام تنقیدی اصول بھول جاتے ہیں اور اپنے مقصد کے لئے کہیں سے ایک آدھ لفظ، کہیں سے ایک آدھ مصرع اور کہیں سے دو ایک شعر اڑا کر انھیں غلط سیاق و سباق میں پیش کرتے ہیں، یہ اشعار نئی غزل کا مزاج نہ کبھی تھے نہ بن سکیں گے، نئی غزل کو سمجھنے کے لئے جن اشعار کو پڑھنے کی ضرورت ہے انھیں ابھی خاصی تعداد میں نقل کر چکا ہوں۔ نئی غزل کا مزاج تو وہی ہے جس کا ذکر اوپر کر چکا ہوں، یعنی جرأت، بے باکی، صداقت اور بے تکلفی۔ ◢◢

# غزلیں

## اطہر نفیس

ہم بھی بدل گئے تری طرز ادا کے ساتھ ساتھ
رنگ حنا کے ساتھ ساتھ شوخیٔ پا کے ساتھ ساتھ

نکہت زلف سے اڑی ، مثل خیال چل پڑی
چلتا ہے کون دیکھئے آج حنا کے ساتھ ساتھ

اتنی جفا طرازیاں ، اتنی ستم شعاریاں
تم بھی چلے ہو کچھ قدم، اہل وفا کے ساتھ ساتھ

وحشت درد ہجر نے ہم کو جگا جگا دیا
نیند کبھی جو آ گئی، ٹھنڈی ہوا کے ساتھ ساتھ

ہوش اڑا اڑا دیئے راہ کے اضطراب نے
نکہت گل چلی تو تھی باد صبا کے ساتھ ساتھ

فرزانوں کی اس بستی میں ایک عجب سودائی ہے
کس کے لئے یہ حال ہے اس کا کون ایسا ہرجائی ہے

کس کے لئے پھرتا ہے اکیلا، شہر کے ہنگاموں سے دور
کون ہے جس کی خاطر اس کو تنہائی راس آئی ہے

کس کے لب و رخسار کی باتیں ڈھل جاتی ہیں غزلوں میں
کس کے خم کاکل کی کہانی وجہ سخن آرائی ہے

کون ہے جس کی محرومی کے داغ ہیں اس کے سینے میں
کون ہے جس کے خوابوں کی اک دنیا میں نے بسائی ہے

کیوں اس کی آشفتہ سری کا چرچا ہے ہم لوگوں میں
کیوں اتنی پرکیف و منور اس کی شب تنہائی ہے

اطہر آؤ ہم بھی اس کے دل کی باتیں سن آئیں
کہتے ہیں، دیوانہ ہے وہ، وحشی ہے سودائی ہے

## نئی سڑک

# ظفر اوگانوی

**رات** کی تاریکی میں سڑک کا کولتار پگھل رہا تھا اور سناٹے کی اوس اس کے پلکوں کے نیچے سے پھسل رہی تھی۔ وہ بہت ہی دھیمے دھیمے یوں بڑھ رہا تھا جیسے اس کو کوئی جلدی نہ ہو۔ یا یہ کہ سڑک ہی آہستہ آہستہ چل رہی ہو اور وہ ایک ہی جگہ کھڑا ہو۔ لیکن بات یہ بھی نہیں تھی۔

"تم نے کچھ کہا۔"

"میں تمھارا ساتھ نہیں دے سکوں گی۔"

"کیوں۔"

"اگر ایسا نہ بھی ہو تو تم خود ہی مجھے چھوڑ کر چلے جاؤگے۔ علیحدگی ہماری تقدیر ہے۔"

"ٹھیک ہے۔ تم مجھے چھوڑ سکتی ہو۔ مگر یہ بتاتی جاؤ کہ تمھیں جانا کہاں ہے۔"

"اس سوال کا جواب خود تمھارے پاس بھی نہیں ہے۔ پھانسی کا یہ پھندا خود تمھارے گلے میں بھی پڑ سکتا ہے۔ اس لئے بہتر ہے کہ خاموش ہی رہا جائے۔ اور تمھارے لئے میرا نیک مشورہ یہی ہے کہ تم میرے جسم کی ویرانی سے کہیں دور نکل جاؤ۔ مجھے نیند آ رہی ہے۔"

وہ سڑک سے پرے ہو کر کچھ دیر تک سوچتا رہا کہ وہ جسم کی ویرانی سے نکل کر کتنی دور جا سکتا ہے۔ دوری کا مفہوم تو ایک قدم اور ایک میل کے درمیان خود ہی کہیں کھو گیا ہے۔ اس کو رات کی تاریکی میں یکلن آکر بتا سے گا کہ وہ اس سڑک پر کتنی دور آ چکا ہے۔ یہاں کچھ بھی تو نہیں ہے۔ سپاٹ سینے پر کوئی علامت، کوئی ہندسہ۔ کچھ بھی نہیں ہے۔ اس سوئی ہوئی کھردری سی سڑک کو کون جگائے۔ کہیں سناٹے جاگ پڑے تو ——

وہ وہیں بیٹھ گیا۔ نرم اور ٹھنڈی گھاس پر اس نے اپنی ہتھیلی رکھی تو اس کو اپنی بے بسی کا اور بھی احساس ہوا۔ کاش یہ ٹھنڈک اور نرمی سڑک کے حصے میں بھی آتی۔ مگر جب سڑک کشادہ کی جائے گی تو یہ گھاس خود بخود ختم ہو جائے گی نا۔ پھر یہاں بھی سختی اور سیاہی کے سوا اور کیا ملے گا۔ شاید کوئی آ رہا ہے۔ بہت دور سے کوئی آواز ابھر رہی ہے۔ اور روشنی کی کرنیں تیزی کے ساتھ بکھرتی ہوئی پھیل رہی ہیں۔ وہ جھنجلا کر اٹھا اور اس نے اپنا ایک قدم سڑک پر رکھنے کے لئے اٹھایا ہی تھا کہ اسے اپنی حرکت پر نادم ہونا پڑا: ——

"تم ابھی تک یہیں بیٹھے ہو۔ حالاں کہ میں تم سے کہہ چکی ہوں کہ تم واپس چلے جاؤ۔ مجھے چھوڑ دو۔"

"تم اپنے پیر کے انگوٹھے کی طرف دیکھو۔ کوئی روشنی ابھر رہی ہے۔ ایک آواز آ رہی ہے۔ غور سے سنو۔ کوئی آ رہا ہے۔"

"میں تمھیں یقین دلاتی ہوں کہ میرے وجود کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک کوئی آواز نہیں ہے۔ کوئی روشنی نہیں ہے۔ تم مجھے سونے دو۔"

"نہیں کوئی آ رہا ہے یا ممکن ہے کوئی ابھی ابھی تم پر سے ہو کر گذرا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ تم مجھ سے جھوٹ بول رہی ہو۔"

"ڈارلنگ! یہ محض تمھارا وہم ہے۔ اگر تمھیں مجھ پر بھروسہ نہیں ہے تو جاؤ۔ میرے وجود کے پہلے سرے پر واپس جاؤ۔ پھر میری پیشانی کے اوپر کے بالوں کو سونگھو اور دیکھو کہ کس کی روشنی ہے۔ کس کی چاپ ہے۔ جاؤ جلدی کرو۔"

"یہ تم بھی جانتی ہو کہ میں واپس نہیں جا سکتا ہوں۔ تم میری شرافت کا ناجائز فائدہ اٹھانا چاہتی ہو۔"

"تمھیں جو کچھ کہنا ہے کہتے رہو۔ مجھے تو نیند آ رہی ہے۔"

وہ کچھ اس انداز میں سڑک کے کنارے کنارے چلنے لگا کہ جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ ویسے اس کے قدم بے انتہا بوجھل تھے۔ اس کا بدن تھکا ہوا تھا۔ جوڑ جوڑ دکھ رہا تھا۔ وہ چاہتا تو کچھ دیر بیٹھ کر سستا سکتا تھا۔ لیکن وہاں تو کچھ بھی نہیں تھا۔ تاریکی کی تیز دھوپ میں ایک لمحہ کے لئے بیٹھنا مشکل ہو گیا۔ وہ سڑک کے جسم پر نظریں گاڑے ہوئے نرم دوب کو پیروں سے روندتا ہوا قدم بڑھاتا رہا۔ چلتے چلتے اس نے ایک بار یہ بھی سوچا کہ پہلے اس کو اپنی منزل کا تعین کر لینا چاہئے۔ لیکن منزل کے تصور سے ہی سڑک اور راستے کا وجود وابستہ ہے اس لئے بہتر یہ ہے کہ بس یونہی بغیر سوچے سمجھے قدم بڑھاتے جائیں۔ پھر اس نے اپنا ذہن جھٹکا اور چلنے لگا۔ نرم دوب دبتی اور ابھرتی رہی کچھ دور جانے پر اس کو ایک دوراہا ملا۔ سوئی ہوئی 'لانبی' کھردری سڑک کے جسم سے پھوٹتی ہوئی ایک دوسری سڑک۔ وہ پہلی سڑک چھوڑ کر دوسری پر آ گیا۔ لیکن وہ دو ہی قدم بڑھا ہوگا کہ اس کو ٹھوکر لگی اور گرتے گرتے بچا۔ اس نے اپنی تاریک آنکھوں سے دیکھا کہ کنارے کے ایک کھڑے پتھر سے ٹکرا گیا ہے۔ اس نے اندھیرے میں اس کو چھوا تو اس کو لگا کہ اس پر کچھ ہندسے لکھے ہیں۔ شاید اس سڑک کی مسافت کا علامتی اظہار۔ اس کو خود پر بڑا غصہ آیا۔ کچھ شرمندگی کا احساس بھی جاگا۔ اور پھر اسی اندھیرے میں وہ اس دوسری سڑک کو چھوڑ کر پہلی سڑک پر آ گیا۔

تھوڑی دیر تک اس کا ذہن خالی رہا۔ پھر اس نے محسوس کیا کہ اسی راستے پر آگے کی طرف کوئی اور جا رہا ہے۔ قریب ہی میں کسی کے قدموں کی چاپ سناٹے سے سرگوشی کر رہی تھی۔ وہ لپکا اور چند ہی قدموں کے بعد اس نے دوسرے شخص کو جا لیا۔ وہ اجنبی کی بغل میں آہستہ آہستہ چلتا رہا۔ اجنبی بھی سڑک سے نیچے اتر کر چل رہا تھا۔ اس کی گردن جھکی ہوئی تھی اور قدم بوجھل تھے۔ یہ اس نے اپنے طور پر محسوس کر لیا تھا کہ اجنبی اس کے وجود سے واقفیت کے باوجود ایک بے تعلقی ظاہر کر رہا ہے۔ وہ اس کے ساتھ کچھ دور اور چلا کہ شاید وہ اس کو محسوس کرے۔ اس سے کچھ کہے۔ لیکن جب اس نے پھر بھی کوئی توجہ نہ دی تو بہت ہی تھکے ہوئے لہجے میں اس نے اجنبی سے خود ہی یہ سوال کیا۔

"کیا تم جانتے ہو کہ یہ سڑک کہاں سے شروع ہوتی ہے اور کہاں ختم ہوتی ہے۔"

"تم کون ہو۔"

"میں ایک مسافر ہوں۔"

"تو تمھیں اس کا علم ہونا چاہئے کہ یہ سڑک کہاں جاتی ہے۔"

"اجنبی! تم یقین نہیں کرو گے کہ اندھیرے میں ایک رات میری آنکھوں پر پٹی باندھ کر کچھ لوگ مجھے اس سڑک کے بیچوں بیچ چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔"

"تو تمھیں وہیں رہ کر کچھ دیر انتظار کرنا چاہئے تھا۔ کوئی آتا اور تمھیں بتا جاتا کہ یہ سڑک کہاں پر ختم ہوتی ہے۔"

"میں صدیوں وہاں ٹھہر سکتا تھا۔ وہیں بیٹھ کر انتظار کر سکتا تھا مگر مجھے محسوس ہوا کہ ابھی ابھی کوئی آگے گیا ہے۔ میں اس کو پانے کے لئے یہاں تک چلا آیا۔ میرا قیاس غلط نہیں تھا۔ تم مل ہی گئے اب تمھیں کو بتانا ہوگا کہ یہ سڑک کہاں سے شروع ہوتی ہے اور کہاں ختم ہوتی ہے۔ اور مجھے کیا کرنا ہے۔"

اندھیرے میں دو خاموش وجود ایک دوسرے کو گھور رہے تھے۔

لیکن کوئی بھی کسی کے چہرے کے تاثر کو نہیں دیکھ پا رہا تھا۔ چند لمحے کے بعد اجنبی سایہ بولا :۔

"تم یقین نہیں کرو گے۔ اس راستے پر میں بھی اجنبی ہی ہوں۔ میں بھی اپنے سے کسی آگے جانے والے کا تعاقب کر رہا ہوں۔ شاید وہ بتا سکے کہ یہ راستہ مجھے کہاں لے جائے گا۔ چلو ہم دونوں ہی چلیں اور اس آگے جانے والے کا پیچھا کریں۔"

اس نے بغل میں کھڑے ہوئے سایہ کو ٹٹول کر پکڑا اور گھسیٹنے لگا وہ اپنے طور پر خوش تھا کہ چلو ایک ساتھی تو ملا جو اسی کی طرح اپنی منزل سے ناواقف ہے۔ اسی کی طرح اس کو بھی ایک آگے جانے والے کی تلاش ہے۔ کچھ دور چل کر اجنبی نے اس سے کہا:

"چلو ہم دونوں ہی ایک ساتھ سڑک پر چلیں۔ نیچے اتر کر کنارے چلنے میں کبھی کبھی ٹھوکر کھانے کا خدشہ بھی رہتا ہے۔"

"یہ ناممکن ہے۔"

"کیوں ۔"

"ہم میں سے کوئی ایک ہی شخص اس سڑک پر چل سکتا ہے۔" اجنبی غصے میں چلایا۔

"یہ سڑک تمھاری جاگیر ہے کیا۔ راستوں پر تو کوئی بھی چل سکتا ہے۔"

"میں تمھیں مار ڈالوں گا سمجھے۔" وہ بھی طیش میں آ گیا۔

دونوں کی گرجدار آواز سن کر سڑک کی آنکھ کھل گئی :۔

"تم دونوں کیوں جھگڑ رہے ہو۔"

اس کی آواز میں ہلکا طنز اور سرد مہری شامل تھی۔

"یہ کہتا ہے تم اس کی ملکیت ہو۔"

"وہ پاگل ہے۔"

"تو کیا یہ تمھارا جسم روند چکا ہے۔"

اس نے اجنبی کو جھٹکا دے کر سڑک کے قریب کر دیا۔

"ہاں یہ تو مجھ پر چلا ہے۔ میں جس کو چاہوں گی وہ میرا استعمال کرے گا۔ سمجھ گئے جناب۔"

اس نے اجنبی کو بڑی ہی حقارت سے دیکھا اور سڑک پر تھوک کر آگے بڑھ گیا۔

وہ غصے اور احساس کی آگ میں جلتا ہوا سڑک سے اتر کر چلتا رہا۔ اب اس نے یہ بھی سوچنا چھوڑ دیا تھا کہ اگر اب اس کو کوئی مل جائے گا تو وہ اس سے پوچھے گا کہ اس کی منزل کون سی ہے۔ یہ سڑک کہاں پر ختم ہوگی۔ بس وہ آنکھیں بند کئے ہوئے بڑھتا رہا۔ کچھ دور کے بعد اس کو پھر ایک اور دوراہا ملا۔ نئی سڑک، پرانی سڑک کے سینے پر سر رکھے سوئی ہوئی تھی۔ اس نے یہ منظر دیکھا تو اس کی آنکھوں میں خوشی کی چمک پیدا ہوگئی۔ وہ وہیں پر کچھ دیر تک کھڑا رہا۔ پھر جھجکتے ہوئے پرانی سڑک کے ایک کنارے کو اس نے چومنا شروع کر دیا۔ ◢◢

# شاذ تمکنت

گھر کا آنگن
فرش سبزہ
اوس کے کہرے کا نم
سوچ کی رو بہہ رہی ہے پیچ و خم کھاتی ہوئی
اپنے ہونے کا گماں اپنے نہ ہونے کا یقیں
بس گیا ہے روح میں برسوں کی تنہائی کا غم
مدھ بھرے کومل سروں میں لوریاں گاتی ہوئی
چاندنی کو اپنے زانو پہ سلاتی ہے زمیں

نیم شب
گہری خموشی
کسمساتی آہٹیں
چاند موباف طلائی زلف شب کے واسطے
بام و در ہیں بار خشت و سنگ سے سہمے ہوئے
کچھ سنی کچھ ان سنی گنگناتی آہٹیں
تازیانہ میرے درد بے سبب کے واسطے
چارسو دھندلے ہوئے کہرے کی مدھم روشنی
چاندنی، پگ ڈنڈیاں، اشجار، کم کم روشنی

ریل کی سیٹی
خدا جانے کہاں جاتے ہیں لوگ
کیا یہ سچ ہے پھر پلٹ کر اپنے گھر آتے ہیں لوگ

دور تک شہر خموشاں دھند میں لپٹا ہوا
دور تک کتبے ہیں شب بیدار آبادی لئے
خاک پر ابھرے ہوئے نقش جمیل آخری
زندگانی کے سفر کے سنگ میل آخری
دور تک برفاب جسموں کے کھنڈر پھیلے ہوئے
جانے کیسے لوگ تھے کیا خال و خط گم ہو گئے
شور دنیا کیا قیامت ہے یہ کیسے سو گئے
جانے کتنے دن ہوئے ان کے کفن میلے ہوئے
کیا نہیں ممکن کہ زندہ آدمی کی قبر ہو
ننھی ننھی کتنی قبروں کے ہیں وارث سینکڑوں
چاند مرجاتا ہے سورج لوٹ کر آتا نہیں
اس طرح تاریکیوں میں روشنی کی قبر ہو
سچ کی گردن جھوٹ کے زیور سے ہے خم آشنا
کج روی کے زیر سایہ نازکی کی قبر ہو
آرزوؤں کے فنا کی یادگاریں کیوں نہ ہوں
جیتے جی ہر موت پہ اک قبر تازہ چاہیئے
روز و شب کرتے ہیں ہم گن گن کے عمروں کا حساب
مشغلہ ٹھہرا تو زخموں کی قطاریں کیوں نہ ہوں

چاندنی نسیاں کے بام و در پہ ہے چھائی ہوئی
پڑ گئے ہیں بھولی بسری کتنی یادوں کے شگاف
کن خیالوں کی ابابیلوں کے مسکن بن گئے
پھڑ پھڑا کر چیختی رہتی ہیں آدھی رات کو
بازوئے سقف و ستوں زخمی ہیں کتنے سال سے
عنکبوت یاد پارینہ کے جالے تن گئے
وقت کی آنکھیں فصیلوں پر ہیں پتھرائی ہوئی
اس زمیں میں دھنس گئے ہیں کیسے کیسے کوہ قاف
اس کی آوازوں سے نسیاں کی عمارت سحر گوں
لفظ بجتے ہیں کھنک اٹھتے ہیں کھو جاتے ہیں پھر
راستہ مفہوم کا تکتے تک کے سو جاتے ہیں پھر

پھر وہی خط
دکھ بھرے لفظوں کا سانسیں تیز تیز
" میرے شاجے
تیری داسی
پیار
کب تک انتظار"
امتحانی پرچے دھاگوں سے بندھے
انبار

ڈھیر
صبح پھر کالج
وہی چہرے
وہی اسباق، میر
مصحفی، غالب
کتب خانہ کا زینہ پیچ دار
پاؤں پھسلا تھا مرا ہلکا سا اب تک درد ہے
گر رہی ہے اوس
دیکھو ناک کتنی سرد ہے
آج تو بس میں کھڑے ہو کر سفر کرنا پڑا
موقع پا کر مسافر توڑ دیتے ہیں قطار
بھاگتی سڑکیں
ٹکٹ
گھنٹی
بریک

تاڑ سا قد
لمبے لمبے دانت
دیدے لال لال
سرسراتے ناگ
گیدڑ
بھوت
آتش کی جھڑی
آکسیجن
آپریشن
آیوڈین
زمیں
پلنگ
سہ لسانی فارمولا
عرصۂ اردو ہے تنگ

چاندنی کی قاشیں پرگداز
برجیوں کا عکس
بہتی سلوٹیں
جھل مل سماں
کنج میں جھنکارتے مور
آم کے بور
اس طرف
پھول کے چھتنار
میٹھی خوش بوؤں کی سلسبیل
چاندنی ـــــ سونے کا پانی
چاند جیسے اشرفی
یہ جہان شادمانی اپنی قسمت میں کہاں
پرس میں کتنے روپے ہیں
پہلی کتنی دور ہے

انجن کا شور
(سن کے سر مرجھا رہے ہیں کس قدر ہے تن کا شور)
اے ادھر اخبار والے
ویت نام، امریکی بم
دیکھنا ہابیل و قابیل اب ہیں مصروف جنگ
جنگ جیسے دعوۂ امن و اماں کا عذر لنگ
رات
مرگھٹ
راکھ کے ڈھیر
آگ
گندھک
کھوپڑی

کب خدا جانے سکونِ دل کے لمحے آئیں گے
دل میں کچھ ہونٹوں پہ کچھ
آنکھوں کو نظروں سے عناد
لفظ کو مفہوم سے کب تک بھلا ترسائیں گے
لکھنے پڑھنے کی فراغت!
فکر نان و آب سے
رستگاری کب ملے!
کیا اتنے دن جی جائیں گے!
عشق پیچاں
چاندنی کی بیل
ہرنوں کی کلیل
چادر آب رواں

دور، تنہا ابر پارے کا سکوت و اضطراب
ہو بہو بوڑھا رفوگر
ٹوٹی عینک
سر بہ خم
روز و شب کرتا ہے جو کپڑوں کے زخموں کا حساب
سوئی کے ناکے میں دھاگہ بار پاتا ہی نہیں
میں نے دیکھا تھا کہاں اب یاد آتا ہی نہیں
چاندنی ہے یا کوئی خاکستری دیبا کا تھان
میری تنہائی میں کوئی گنگناتا ہی نہیں
اور وہ لڑکی
مری نظروں سے اوجھل ہو گئی
پھول چننے والی پگلی کتنے کانٹے بو گئی۔

۲۷/اگست ۱۹۶۸ء

مجھ کو دیکھو زندگی سے جی کو بہلاتا ہوں میں
اون کی گڑیا کو جیسے بانجھ عورت تھپتھپائے

ایک مسلسل گیت کی آواز آتی ہے سنو
کس کے پاگل گیت کی آواز آتی ہے سنو
آنسوؤں کی جھیل کی ہلکی سلیٹی سیڑھیاں
سیڑھیوں پر ایک کشتی بادباں کھولے ہوئے
پچھلی شب جیسے نظر آتی ہے گہری دھند میں
پڑے لہراتے ہوئے پتوار پر تولے ہوئے

دور مٹیالے نشیبوں سے پرے
جھنکار سی

گھنٹیاں بجنے لگیں
بیلوں کو چرواہے لئے
جا رہے ہوں گے
(تو گویا صبح کاذب آ گئی)
مرمریں گنبد دکھائی دے رہا ہے کوہ پہ
یا فرشتہ ہے کوئی (ململ کی پگڑی زیب سر)
بیٹھے بیٹھے ذہن نے کر ڈالے کتنے تجزیے
دائرے
خط
جدولیں
قوسیں
مثلث
زاویے

صبح پھر آئے گی پیلی خنکیوں کے تھال پر
از سر نو پھر تعارف ہوگا سورج سے کہ میں
روز چہرے کو بدل لیتا ہوں جینے کے لیے
ورنہ یہ آنکھیں بھلا کیا کام آتیں دہر میں
(اک طلسم خیر و شر ہے آج کل کے شہر میں)
ایک پیشانی بھلا اور دو تک ہیں چوکھٹیں
صبح اٹھ کر اپنی سانسوں کے قرینے کے لیے
ایک پیشانی نئی سر پر سجا لیتا ہوں میں
کل کے چہرے کو بہ آسانی ہٹا لیتا ہوں میں
چپکے چپکے مسکرا لیتا ہوں اپنے حال پر۔

# انڈر وئر

## بمل کرشن اشک

گھاس کے تیکھے تیروں پر سورج کی کرنیں بے حس و حرکت تھیں اور گلاب کے پھول سر جھکائے کھڑے تھے، جب سپید ڈاڑھی والا بوڑھا اپنی بارہ، تیرہ سالہ بچی کے ساتھ گیند کھیلنے پارک میں آیا۔ اس کی آنکھوں کا پیلا پن بہت دیر تک فضا میں تیرتا رہا۔ لکڑی کی گیند کو اس نے اوپر اچھال کر اپنی پگڑی سے ٹکرایا اور پھر ہنس پڑا۔ لڑکی اسے دیکھتی رہی۔ "پھینکو بابا، میری طرف پھینکو" لڑکی کی آواز میں درخواست کا شائبہ تھا مگر دوسری بار گیند اس کی پگڑی کی تہوں میں پھنس گئی۔ پلاٹ کے کونے میں جو دو ادھ ننگے لڑکے گولیاں کھیل رہے تھے، اس کی ہنسی سے گھبرا کر میری طرف دیکھنے لگے اور پلاٹ کے باہر بھاگ گئے۔ دوڑتے وقت وہ پیچھے مڑ مڑ کر دیکھ رہے تھے جیسے انھیں ڈر ہو کہ بوڑھا انھیں پکڑنے لگا۔

اس لڑکی نے سکرٹ پہنا ہوا تھا اور جب وہ اچھل اچھل کر کہتی تھی "بابا میری طرف پھینکو" تو اس کے جسم کے پچھلے حصے سے سکرٹ اٹھ جاتا تھا۔ مجھے بہت برا لگا۔ اس لڑکی نے جسم کے نچلے حصے پر کچھ نہیں پہنا ہوا تھا۔ اس کے بالوں میں کوئی ربن بھی نہیں تھا اور جب وہ گیند پکڑنے کے لئے دوڑتی دوڑتی گر پڑی تو میں نے شرم سے اپنی آنکھیں جھکا لیں۔ گیند میرے پاؤں کے پاس آ پڑی تھی۔ اور وہ لڑکی میرے قریب ہی گھاس پر لیٹی ہوئی تھی مجھے ایسا لگا جیسے لمحہ جاوداں ہو گیا ہو۔ جب اس نے گیند اٹھائی تو میری طرف دیکھا کہا۔ "آؤ کھیلیں" مجھے اس کی اس دعوت پر خواہ مخواہ غصہ آگیا۔ وہ میرے غصے کی پرواہ کرتے ہوئے میرے پاس بیچ پر آکر بیٹھ گئی، "چڑتے کیوں ہو اگر میرے پاس اور کچھ پہننے کو نہیں ہے۔" اتنا کہہ کر وہ بھاگ گئی۔ مجھے ایسا لگا جیسے اس کے ننگے پن کا ذمہ دار میں ہوں۔

تبھی میں دونوں کو کھیلتا ہوا چھوڑ کر پارک سے باہر آگیا۔ باہر دیوار کی طرف منہ کر کے ایک آدمی پیشاب کر رہا تھا۔ اور دو ادھ ننگے لڑکے ایک دوسرے کو گالیاں دے رہے تھے۔ کچھ دیر میں کھڑا ہو کر ان کی گالیاں سنتا رہا پھر چائے کی دوکان کے باہر ایک کرسی کھینچ کر بیٹھ گیا۔ "تم دودھ کو ننگا کیوں رکھتے ہو؟" میں نے دوکان دار کو چائے کا آرڈر دیتے ہوئے کہا۔ وہ صرف مسکرایا جیسے مجھ سے کہہ رہا ہو "چھیڑتے کیوں ہو؟"

اچھی رام کو معلوم ہے کہ میں ہمیشہ زیادہ پتی والی چائے پیتا ہوں اور دو کپ سے کم نہیں پیتا۔ چائے پیالے میں ڈال کر میں اندر تصویروں کی طرف دیکھتا رہا۔ ان میں ایک کیلنڈر جس پر ایک نہاتی ہوئی لڑکی کی تصویر تھی، کافی دیر تک میری نظر کے سامنے رہا۔ اس کی چھاتیوں کا ابھار چھپتا ہوا سا تھا اور اس کی آنکھوں میں ایک عجیب سی ہوس تھی۔ "اس کی آنکھوں کے لئے ایک انڈرویئر سلواؤں گا" میں نے سوچا۔

"کیا سوچ رہے ہو؟" پارک والی لڑکی تھی جو میرے پاس آکر بیٹھ گئی تھی۔ اس کے ساتھ کا بوڑھا پھر اسی طرح ہنس رہا تھا۔ "چائے پیو گی؟" میں نے اس سے پوچھا۔ "یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے؟" وہ بھی ہنسنے لگی۔

دونوں کی ہنسی کتنی مختلف تھی جیسے معصومیت خوف زدہ ہو گئی ہو یا خوف معصوم بن گیا ہو۔ "کچھ کھاؤ گے؟" میں نے بوڑھے سے پوچھا۔ اس نے اپنی پگڑی اتار کر کرسی پر رکھ دی۔ اس کے سر کے بال رسیوں کی طرح گندھے ہوئے تھے۔ لڑکی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا "مجھے دو بند دلوا دو۔ بابا کے پاس رات کے کھانے کے لئے پیسے نہیں ہیں اور بابو لام سے کل آئے گا۔ پھر ہم تمھیں اپنے گھر لے چلیں گے۔" "ہاں ہاں" بوڑھا پھر کھلکھلا دیا۔

۱۴؍اگست ۶۸ء

میں اسے بند کھاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ اس کے دانت بہت سپید تھے، بوڑھے کی ڈاڑھی سے بھی زیادہ۔ "تم بھی کھاؤ نا" اس نے بند کا ایک ٹکڑا توڑ کر مجھے دیا۔ جب میں نے انکار کیا تو لڑکی اور بوڑھا پھر ہنس پڑے۔ پھر بوڑھے نے بند کا وہ ٹکڑا لے کر اپنی پگڑی میں اڑس لیا۔

میں ان کے گھر نہیں گیا۔ سیدھا گھر آکر لیٹ گیا۔ مجھے بے معنی طور پر تھکن کا احساس ہو رہا تھا۔ مجھ سے پڑھا بھی نہیں گیا۔ میں نے اپنے کمرے کی دیوار پر آج تک کوئی تصویر نہیں ٹانگی۔ کمرا آج مجھے بڑا ننگا ننگا سا لگ رہا تھا بالکل اس لڑکی کی طرح۔ مگر یہ کمرا اس لڑکی کی طرح معصوم نہیں تھا۔ ادکھلی ہوئی کھڑکی میں سے ہوا کا جھونکا کبھی کبھی نیچے بکھرے ہوئے کاغذوں کو ہلا جاتا تھا اور کاغذ کے نیچے کا فرش تھوڑی دیر کے لئے نظر آتا اور اینٹوں کے چاروں طرف کا سیمنٹ زیادہ گہرا ہو جاتا۔ یکا یک مجھے یاد آیا کہ میں بنیٹ پہنے ہوئے ہوں اور میری بنیٹ کا بوجھ میرے پیروں اور کولھوں پر بھاری ہو گیا اور جب میں نے بنیٹ اور قمیص اتار لئے تو دھیان آیا کہ صبح ہی دھوبی سب کپڑے لے گیا ہے۔ بنیان پہن کر سوتے ہوئے مجھے اس لڑکی کا فقرہ بار بار ذہن میں گونجتا ہوا محسوس ہوا "ننگے کیوں ہو اگر میرے پاس پہننے کو کچھ نہیں ہے۔"

میرا دھوبی بڑا عجیب قسم کا شخص ہے کبھی کبھی وہ مہینہ مہینہ بھر کپڑے نہیں لاتا۔ لیکن ٹیری لین کی قمیص پہن کر نہانے سے بھی دھل جاتی ہے اس کا نام جیون ہے اور میں اسے جیو نو کہا کرتا ہوں۔ کہیں اس لڑکی کے کپڑے بھی جیو نو تو نہیں لے گیا مگر وہ چیز جو نہ ہو وہ کیسے جا سکتی ہے۔ چاندنی رات میں سامنے نیم کا درخت کیسا ڈراؤنا لگتا ہے بغیر کسی پتی کے۔ نیم کے درخت پر نبولیاں ضرور لگتی ہیں عجیب سی بات ہے کہ کیکر کے پیڑ پر کوئی نبولی نہیں لگتی اور نہ ہی کیکر کے پیڑ پر آم لگتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو بھی کیا ہو جاتا۔ بات تو اتنی سی ہی ہے کہ نبولی اور آم کو ملا کر کوئی نیا پھل اگایا جا سکے تو شاید وہ کڑوا ہی ہو۔ ساری رات سپنے میں آم اور نبولی کے پیڑ نظر آتے رہے۔ کبھی کبھی آم اتنا میٹھا ہو جاتا کہ کڑوا لگنے لگتا، نبولی ایسا۔ اور موسم نہ آم کا تھا نہ نبولی کا۔ سپنے میں کوئی جوڑ نہیں تھا مگر ایک بار آم نبولی کو نگل ہی گیا آم جس کا منہ اژدھے کی طرح تھا اور پھر جب اژدہے کو نبولی ہضم نہ ہو سکی، تو اسے قے ہو گئی۔ میں گھبرا کر اٹھا تو صبح ہو چکی تھی لیکن نیم کا ٹنڈ منڈ درخت ویسے ہی کھڑا تھا بے وقوف کہیں کا، رات بھر میں ایک پتہ نہ اگا سکا۔

دن بھر سر بھاری بھاری رہا اور دوپہر کو میں سنتا سنگھ کی دوکان سے اپنے لئے انڈرویئر اور بنیان خریدنے گیا "آج کل بڑا مندہ ہے بابو جی" سنتا سنگھ نے مجھے دیکھ کر کہا اور پھر میرے سامنے قسم قسم کی بنیائن اور انڈرویئر رکھ دئے پھر میں نے ان بنیانوں اور انڈرویئروں میں جسم دیکھنے شروع کر دیئے۔ سگریٹ لگانے کے بعد دماغ ٹھکانے آیا۔ اور پھر نہ جانے کس لگن میں میں نے اس سے پانچ سات مختلف سائزوں کے انڈرویئر اور بنیان خرید لئے۔ مجھے تعجب ہوا کہ میں نے اس سے انگیا کیوں نہ مانگیں اور پھر مانگی بھی تو دو انگیاں خرید کیوں لی۔

پارک میں وہی دو لڑکے پھر گولیاں کھیل رہے تھے۔ بوڑھا اپنی منیا کے ساتھ گیند کھیلنے آیا تو وہ لڑکی مجھے دیکھ کر میرے پاس دوڑی ہوئی آئی اور اپنی سکرٹ کا پلو اٹھا کر بولی "دیکھو بابو انڈرویئر۔" انڈرویئر ململ کا بنا ہوا تھا اور بوڑھے کے سر پر پگڑی نہیں تھی۔ مجھے بے ساختہ ہنسی آگئی "کس نے سیا" میں نے پوچھا۔ "بابا نے، کل میرا باپو آگیا لام سے۔ وہ بہت کچھ لایا ہے، ہمارے گھر چلو۔" میں ان کے گھر پھر نہیں گیا۔ میں بوڑھے اور لڑکی کو اپنے کمرے میں لے آیا، اور کمرے میں لڑکی نے ایک ایک کر کے وہ لفافے کھولنے شروع کئے جن میں میری اس دن کی خرید کا سامان تھا ـــــ یہ کیا ہے؟ اس نے ایک انگیا میز پر پھیلا کر مجھ سے پوچھا۔ میں نے کوئی جواب نہیں دیا اور وہ بچوں کی طرح بڑی دیر تک اس انگیا کو دیکھتی رہی۔ جب اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا تو اس نے اسے بغیر تہ کئے لفافے میں رکھ دیا۔

رات کو کھانا کھانے کے بعد میں بازار سے دس پیندو کیلیں لے آیا اور کوئی گھنٹے بھر تک ایک انگیا کو کیلوں کے ذریعہ دیوار پر ٹانگنے کی کوشش کرتا رہا۔ جب کامیاب ہو گیا تو درمیان میں نے دو کیلیں اور ٹھونکیں، کچھ نیچے کی طرف ایک انڈرویئر میں کیلیں ٹھونکتے ٹھونکتے ہتھوڑا میرے انگوٹھے میں لگا، اور مجھے ایسا لگا جیسے کسی نے نبولی کا سارا زہر نچوڑ کر اس میں آم کا رس گھول دیا ہو۔ جب میں چارپائی پر پڑا ہوا درد سے کراہ رہا تھا تو مجھے ایکا ایکی خیال آیا کہ سامنے دیوار پر جواب ننگی نہیں رہی تھی، ٹنگی ہوئی انگیا اور انڈرویئر کی کیلیں مجھے آنکھیں ماری ہیں جیسے کسی مجوبہ مسیح کو ابھی ابھی کراس پر چڑھایا گیا ہو۔ ▲▲▲

# نظمیں

## وحید اختر

### لوحِ غیر محفوظ

سنگِ در گھس گئے
اور پیشانیوں کے نشاں مٹ گئے
پتھروں پر اوامر کی تحریر کو سرد بے رحم موجِ ہوا کھا گئی
لاکھوں برسوں کے جاگے خداؤں کو نیند آ گئی

سالہا سال سے تنگ تاریک غاروں میں سوئے ہوئے اژدہے جاگ اٹھے
راکشس اپنے خوں خوار دانتوں کو چمکاتے پاتال سے سطح پر آ گئے
سحر کے صید جن بوتلیں توڑ کر شہر میں بس گئے
گاؤں کے چھوٹے چھوٹے مکاں کوہ آسا دیوؤں کے قدموں کی آواز سے گر گئے
روشنی کے دیاروں میں عفریت سایہ بہ سایہ بسے

نہ سمندر کے پانی کے اوپر چمکنے لگی
برف آلود کہسار کی چوٹیوں کے دہانوں پہ جوالا دہکنے لگی
اونگھتے دیوتا مندروں کے کواڑوں کے پیچھے نظر بند ہوتے گئے
ساتویں آسماں پر خدا کو فرشتوں نے بے بس کیا

لوحِ محفوظ پر اور سب کچھ عیاں تھا
مگر یہ نہ معلوم تھا لکھنے والا قلم کچھ چھپا جائے گا
ایک ایسا بھی دن آئے گا
جنت اپنے مکینوں کے ہاتھوں ہی لٹ جائے گی
دوزخ اپنے ہی شعلوں میں جل جائے گا
آسماں تک زمیں کی حدیں پھیل جائیں گی
اور آدمی سدرۃ المنتہیٰ سے پرے عرش و کرسی تک آ جائے گا
لوحِ محفوظ کے رازِ سربستہ ہر شخص پا جائے گا
لوحِ محفوظ کو یہ نہ معلوم تھا

## محمد علوی

### میں وہ نہیں ہوں!

"وہی ہے"
در و بام بولے
کتابوں کی الماری چلائی
"ہاں ہاں وہی ہے"
"وہی ہے، وہی ہے"
پلنگ چرمرایا
آرام کرسی نے گردن ہلائی
"وہی ہے"
"میں وہ نہیں ہوں!"
اک بھاری آواز سے
سارا کمرا لرزنے لگا!
"میں وہ نہیں .. وہ نہیں ہوں
ابھی میں نے اک شخص کو قتل کر کے
نئی زندگی پائی ہے
میں وہ نہیں .... اور ہوں!!"

## ماجد الباقری

سپنے کی وادی کو تج کر روپ نگر میں آیا کر
دن کے پھیلے کاغذ پر اپنی تصویر بنایا کر

دھوپ کڑی ہے، ننگا سر ہے، صحراؤں سے گزروں گا
اپنے دوپٹے کے پلو کا میرے سر پہ سایا کر

ایک سمندر کی موجوں کو ایک بھنور میں رہنے دے
نیلی آنکھوں کے ساگر کو ایسے مت چھلکایا کر

ہونٹ کی سرخی جھانک اٹھی ہے شیشے کے پیمانوں سے
مٹی کے برتن میں پانی پی کر پیاس بجھایا کر

دل کی آوازوں کا گنبد آبادی میں پھٹتا ہے
دور کسی خاموش کنوئیں میں منہ لٹکا کر گایا کر

بیس برس سے اک تارے پر من کی جوت جگاتا ہوں
دیوالی کی رات کو تو بھی کوئی دیا جلایا کر

ماجد نے بیراگ لیا ہے کوئی ایسی بات نہیں
ادھر ادھر کی باتیں کرکے لوگوں کو سمجھایا کر

## عادل منصوری

ہونے کو یوں تو شہر میں اپنا مکان تھا
نفرت کا ریگ زار مگر درمیان تھا

لمحے کے ٹوٹنے کی صدا سن رہا تھا میں
جھپکی جو آنکھ، سر پہ نیا آسمان تھا

کہنے کو ہاتھ باندھے کھڑے تھے نماز میں
پوچھو تو دوسری ہی طرف اپنا دھیان تھا

شعلے اگلتے تیر برستے تھے چرخ سے
سایہ تھا پاس میں نہ کوئی سائبان تھا

سب سے کیا ہے وصل کا وعدہ الگ الگ
کل رات وہ سبھی پہ بڑا مہربان تھا

اللہ جانے کس پہ اکڑتا تھا رات دن
کچھ بھی نہیں تھا پھر بھی بڑا بدزبان تھا

منہ پھٹ تھا، بے لگام تھا، رسوا تھا، ڈھیٹ تھا
جیسا بھی تھا وہ دوستو محفل کی جان تھا

# ایک دن کا ناٹک

## گربچن سنگھ

سویرے سے ہی کھلی ہوئی کھڑکی کا پردہ سرکا وہ اس کے قریب کھڑی ہو جاتی۔ نظریں باہر سڑک کی طرف گڑ جاتیں۔ آنے جانے والوں کو دیکھتی رہتی۔ ان میں سے کچھ لوگوں کی نظریں اس کی طرف اٹھ جاتیں وہ اسے دیکھتے ہوئے آگے نکل جاتے۔ وہ کھڑکی کی سلاخیں تھامے بے حس و حرکت کھڑی رہتیں۔ اس کی بڑی بڑی کٹوڑا جیسی آنکھوں میں ٹوٹی ہوئی نیند کا خمار ہوتا۔ اور شاید سپنوں کی وہ پرچھائیاں جو وہ رات رات بھر دیکھتی رہتی۔

وہ دیر تک اسی طرح کھڑی رہتی۔ پھر اچانک یوں ہٹ جاتی جیسے کسی نے اس کی چوری پکڑ لی ہو۔ اس کی کوئی کمزوری ابھر کر سامنے آگئی ہو۔ وہ کھڑکی کا پردہ سرکا گھر کے ماحول میں کچھ ایسی کھو جاتی جیسے باہری دنیا سے اس کا کوئی تعلق ہی نہ ہو۔

آٹھ بجے کے قریب وہ کچھ گیلے کپڑے لئے گھر سے باہر نکلتی۔ اس کے گیسو سیاہ سانپوں کی طرح اس کی کمر تک لہرا رہے ہوتے جن سے پانی چو رہا ہوتا۔ وہ غسل سے فارغ ہو چکی ہوتی۔ صاف سادہ کپڑوں میں وہ ایک دیوکنیا سی لگتی۔ ایک بندھی رسی پر وہ کپڑے پھیلا کر باڑی میں لگے پھولوں کے پودوں میں سے پھول چننے لگتی۔ اس کام میں وہ ضرورت سے زیادہ دیر لگا دیتی۔ اسی دوران اسے اپنی بوڑھی ماں کی آواز سنائی دی۔

"رجنی ...!"

وہ اطمینان سے جواب دیتی۔ "آئی ماں" اور وہ ایک نظر آس پڑوس کی طرف پھینک جیسے بھانپنا چاہتی ہو کوئی اسے دیکھ تو نہیں رہا ہے، پھر گھر میں چلی جاتی۔

سامنے کے گھر میں ایک مدراسی فیملی رہتی تھی۔ اس گھر کا ایک لڑکا ہاتھ میں ایک کتاب لئے باڑی میں گھومتا ہوا کبھی کبھی اس کی طرف دیکھ کر ٹھٹھک سا جاتا۔ وہ بھی اکثر اسے دیکھ کر گھر کے اندر چلی آتی۔

وہ گھر میں سب سے بڑی تھی۔ عمر چوبیس اور پچیس کے درمیان ہوگی۔ اس سے چھوٹی اس کی چھ بہنیں اور تھیں۔ تین بھائی بھی۔ اس کی ماں ہمیشہ بیمار رہتی۔ اس لئے گھر کے سارے کام کاج اور بھائی بہنوں کی دیکھ بھال کی ذمہ داری اسی پر تھی۔ وہ ہمیشہ اسے پریشان کرتے۔ وہ انھیں ڈانٹتی کبھی ان سے محبت و شفقت کا اظہار کرتی۔ طبیعت چاہتی تو ان سے بچوں کی طرح کھیلتی۔ اس سے جو چھوٹی تھی ہایر سکنڈری میں پڑھتی تھی وہ کچھ سنجیدہ طبیعت کی مالک تھی۔ اکثر اس سے اس کی جھڑپ ہو جاتی۔

وہ دس بجے کے قریب اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کو کھلا پلا کر اور تیار کر جب اسکول روانہ کرتی تو گھر کے گیٹ تک انھیں چھوڑنے آتی۔ "ٹا ٹا..!" کرتے ہوئے چلے جاتے وہ کھڑی دور تک انھیں جاتا دیکھتی رہتی۔ سڑک پر سے گزرتے ہوئے لوگ عادت سے مجبور اس کی طرف گھور گھور کر دیکھتے۔ اس کے ہونٹوں پر فخریہ مسکراہٹ ہوتی۔

دوپہر کے وقت وہ گھر کی باڑی میں ایک آم کے درخت تلے بچھی چارپائی پر آ بیٹھتی۔ اسے کپڑوں میں پھول کاڑھنے کا شوق تھا۔ ریشم کے دھاگوں سے وہ چادر میں کشیدہ کاری کرتی رہتی۔ اس وقت وہ منہ ہی منہ میں کچھ گنگنا رہی ہوتی۔ ہونٹوں پر گیت۔ آنکھوں میں اداسی۔ چھوٹے بھائی بہن ہری ہری گھاس پر کھیلتے کھیلتے جب کسی بات پر جھگڑ بیٹھتے تو وہ ہونٹوں پر انگلی رکھ کر "شی" کرتی ہوئی انھیں چپ رہنے کی تلقین کرتی کرتی۔ اس کا گیت خاموش ہو جاتا۔

اسی درمیان آس پڑوس کی لڑکیاں گھروں سے باہر نکل آتیں۔ وہ ان سے باتوں میں الجھ جاتی۔ آس پڑوس میں وہ بڑی سیانی مانی جاتی تھی۔

جب دو بجے کے قریب اس کے باپ کے کارخانہ سے لوٹنے کا وقت ہوتا، وہ اٹھ کر گھر کے اندر چلی جاتی۔ اس کی چار دیواری میں کچھ ایسے کھو جاتی جیسے اس نے باہر کی دنیا کبھی جھانک کر دیکھی ہی نہ ہو۔

اس کا بوڑھا باپ اس کی بڑی قدر کرتا۔ شفقت آمیز لہجے میں کبھی یوں ہی پوچھ بیٹھتا۔ "رجنی بیٹی کیا ہو رہا ہے۔"

اور وہ جو کام کر رہی ہوتی اسے بتا دیتی۔

بوڑھے باپ کی طرف سے ایک ہلکی سی فرمائش ہو جاتی۔ اور وہ حکم کی تعمیل میں جٹ جاتی۔

فرصت کے وقت بوڑھا باپ اسے اپنے قریب بٹھا لیتا۔ اس سے بہت سی گھریلو باتیں کرتا۔ جیسے وہ اس کی کوئی صلاح کار ہو۔ گھر کے خرچ وغیرہ کا حساب کتاب وہی رکھتی تھی۔ اسی طرح سبھی بھائی بہن اس سے ایک خاص قسم کی محبت رکھتے تھے۔ جب وہ اسکول سے چھوٹ کر آتے چائے اور ناشتہ کے لئے ایک ہنگامہ سا مچ جاتا۔ کبھی ان کی فرمائشوں کی آواز ابھرتی اور کبھی ملی جلی ہنسی کی۔ سارے مردہ گھر میں جیسے جان سی آ جاتی۔ چار دیواری کے بندھن ٹوٹ جاتے۔

بچے ناشتہ کرکے سامنے کے میدان میں کھیلنے نکل جاتے۔ دو سیانی بہنیں گھر کے کام کاج میں اس کا ہاتھ بٹانے لگتیں۔

جب شام کا دھندلکا اتر آتا، ماحول میں ہلکی سی اداسی چھا جاتی۔ چڑیاں شیشم اور سرس کے درختوں پر شور مچانے لگتیں۔ باغیچے میں کمھلائے پودے سو گئے سے جان پڑتے۔ اس کا بوڑھا باپ پودوں کو پانی دینے لگتا۔

وہ باڑی کے قریب کھڑی اپنے بھائی بہنوں کے لوٹ آنے کا انتظار کرتی۔ درمیان میں وہ انھیں پکار بیٹھتی۔

دو چار بار پکارنے سے وہ کچھ اس طرح دوڑتے چلے آتے جس طرح بھوکے میمنے اپنی ماں کی پکار سن کر اس کی طرف لپکتے ہیں۔ وہ سب کو گھر میں لے آتی۔ پھر ان کے مشترکہ نغمے کی آواز ابھرنے لگتی۔ ایک دعا چلنے لگتی۔ ان کے دل کو چھو لینے والی میٹھی آواز صبر و یقین کا تبرک گھول پیدا کر دیتے۔ سننے والوں کے دلوں میں یقین کا احساس جاگ اٹھتا۔ تقریباً دس پندرہ منٹ تک یہ سلسلہ جاری رہتا۔ پھر وہ پڑھنے بیٹھ جاتے۔ اونچی اونچی آواز میں اپنا سبق یاد کرنے لگتے۔ پہاڑا وغیرہ رٹتے۔ درمیان میں اس کی آواز بھی ابھرتی۔ وہ کسی بچے کو ٹھیک سے پڑھنے کی تلقین کرتی کسی کو کسی غلط حرکت سے ٹوکتی۔

"دیکھو دیدی کملا مجھے چھیڑتی ہے۔ پڑھنے نہیں دیتی۔" شکایت سنائی دیتی۔

"کملا مار کھائے گی۔ الگ ہو کر بیٹھو۔" باورچی خانہ سے حکم ہوتا۔

"دیدی بندو منہ چڑاتا ہے۔" ایک دوسری نالش ہوتی۔

"ٹھہرو میں آ کر بندو کے کان اینٹھتی ہوں۔"

اور پھر ان کے پڑھنے کی آواز اٹھنے لگتی۔

نو ساڑھے نو کے درمیان سارے بچے کھانا کھا کر سو جاتے۔ وہ گھر کا کام نپٹا کر باہر باڑی میں نکل آتی۔ اس کی چھوٹی بہن بھی ساتھ ہوتی۔ وہ اندھیرے میں سائے کی طرح متحرک نظر آتیں۔ ماحول میں مہندی اور چمپا کے پھولوں کی خوشبو رچی ہوتی۔ وہ دیر تک ٹہلتی ہوئی سہیلیوں کی طرح آپس میں باتیں کرتی رہتیں۔ سڑک سنسان ہوتی۔ کچھ دور کارخانہ کے گیٹ پر لال رنگ کی روشنی ایک خطرہ کے نشان کی طرح چمک رہی ہوتی۔ مدراسی نوجوان کچھ دیر کے لئے اپنی باڑی کے گیٹ کے پاس آ کھڑا ہوتا۔ وہ گھر میں آ جاتیں۔ کھٹ سے گھر کا دروازہ بند ہو جاتا اور پھر لائن کے دوسرے گھروں کی طرح اس گھر کے سامنے بھی خاموشی کا پہرہ لگ جاتا۔

اس کے پڑوس میں تھی ایک لڑکی کسم۔ بڑی مغرور طبیعت پائی تھی اس نے۔ جب اس کا گپ لڑانے کو جی چاہتا، گھر سے نکل کر اس سے باتیں کرنے لگتی۔ ڈھیر ساری باتیں۔ پورا ایک ڈیڑھ گھنٹہ ضائع کرتی۔ پچھلی ملاقات سے لے کر تب تک پوری ڈائری سنا دیتی۔ کالج اور سنیما کی باتیں کرتی۔ مختلف رسائل میں پڑھی ہوئی اچھی بری کہانیوں کا چرچا بھی کر جاتی۔

وہ بڑی دلچسپی سے سنتی۔ اسے کالج کے لڑکے لڑکیوں کی باتیں بڑی پیاری لگتیں۔ اس کی یہ بڑی خواہش تھی کہ وہ میٹرک کے بعد کالج میں پڑھتی۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکا۔ کالج سے تعلق رکھنے والی باتیں دلچسپ ہوتے ہوئے بھی اس کے دل میں اداسی بھر دیتیں۔ اس لئے ان باتوں سے زیادہ دلچسپ لگتیں اسے سنیما کی باتیں۔ اس کی بڑی خواہش تھی وہ سنیما جائے۔ کسم کے ساتھ۔ اپنی بہنوں کے ساتھ اور پھر ان کے ساتھ کھیل کی کہانی کا چرچا کرتے ہوئے وہ لطف اندوز ہوتی وہ کسم سے کچھ پرانے رسالے پڑھنے کو لے لیتی۔ فرصت کے وقت کبھی بیٹھی کہانیاں پڑھتی۔

کسم کا ایک بھائی ہے' دل۔ چودہ پندرہ برس کا ہوگا۔ وہ پڑھنے میں بڑا تیز تھا۔ رجنی کو بہت پیارا لگتا۔ اس کا جی چاہتا وہ اس سے باتیں کرے لیکن ایسا موقعہ نہ ملتا۔ دل کو آتا دیکھ لیتی تو نظریں اس کی طرف گڑی رہ جاتیں۔

لیکن دل۔۔۔۔! وہ بدھو کترا کر نکل جاتا۔

اکثر وہ اپنی بہنوں میں جب اس کا چرچا کرتی تو کہتی۔ "دل بھوندو ہے ہے نا۔۔۔؟"

بہنوں کو دل سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ ان کے لئے کھلنڈرا لاشیطان لڑکا تھا۔ کہہ دیتیں۔ "بدمعاش ہے وہ تو۔"

"ارے نہیں! وہ تو بیچارہ سیدھا لڑکا ہے۔"

"تو ہمارا منہ کیوں چڑاتا ہے۔۔۔"

"تم بھی چڑا لیا کرو۔"

تنہا ہنستی۔ خوب ہنستی۔ ان دنوں کی بہن کتنی نادان ہے ذرا سی بات کا برا مان جاتی ہے۔

دل بھول ہی کر ان کے یہاں آتا تھا۔ وہ بھی جب اس کی ماں کسی ضرورت سے بھیجے تب۔ وہ نہ کسی سے کوئی بات کرتا نہ کسی سے کچھ پوچھتا۔ ماں سے کسی شے کی فرمائش کروا کر اور لے کر چلا جاتا۔

وہ اسے دیکھ کر ہنستی۔ خوب ہنستی۔ وہ برا تو مانے۔ منہ تو بنائے۔ لیکن نہیں۔ دل اس کی ہنسی کا کوئی اثر نہ لیتا۔

آخر یہ سب کیا ہے۔؟ رجنی کبھی کبھی دل میں سوچنے لگتی ؟ وہ ایسا کیوں کرتی ہے۔! وہ گمبھیر ہو جاتی۔ پھر اس کا نہ کسی کام میں دل لگتا۔ نہ کسی سے بات کرنے کو جی چاہتا۔ نہ گھر سے باہر نکلنے کو۔ وہ تنہائی میں چارپائی پر لیٹ جاتی۔ بہت دیر تک کمرہ کی چھت کی طرف نظریں گاڑے رہتی۔ سینہ پر ایک بوجھ سا محسوس کرتی۔ جسے وہ اتار پھینکنا چاہتی۔ لیکن ایسا کرنا جیسے اس کے لئے ممکن نہ ہوتا۔ وہ ٹھیک طرح سے نہ تو کچھ سوچ سکتی نہ کر سکتی۔ کیوں کہ کچھ بھی اس کے بس میں نہیں ہے۔ اور تب وہ اپنی پرانی کتابوں میں سے کوئی ایک کتاب نکال کر پڑھنے لگتی۔ بار بار اسی کو پڑھتی۔ ودیاپتی کا ایک شعر اسے بڑا پیارا لگتا۔ جس کا مطلب تھا۔

میں ندی کے اس پار جاؤں گی کرشن مراری۔
میرا ہاتھ پکڑ کر اس پار پہنچا دو۔
سکھی سہیلیاں اکیلا چھوڑ کر آگے چلی گئیں۔
مجھے راستہ معلوم نہیں۔

پڑھتے پڑھتے اسے نیند آ جاتی۔ وہ سو جاتی۔ ایک دن کا ناٹک ختم ہو جاتا۔ رات کے بعد پھر دن چڑھ آتا ہے۔ پھر وہی ناٹک شروع ہو جاتا ہے۔ ناٹک چلتا ہی رہتا ہے۔ یہ ختم نہیں ہوتا۔ ◢◢

# نظمیں

## شہاب جعفری

### دوام

مجھے آج محسوس یوں ہو رہا ہے
کہ میں مر گیا ہوں!
مرا نام کچھ بھی ہو ـــــ میں عام سا آدمی!!
اس سے کچھ فرق پڑتا نہیں
ایک احساس کے مختلف نام ہیں
ساری دنیا میں جو شخص دنیا سے اٹھا ہے، وہ میں ہوں
میں! ـــ جس نے دیکھا ہے ہر شخص میں خود کو مرتے ہوئے
مجھ کو جس طرح چاہو پکارو کہ وہ مرنے والا تو میں ہی ہوں
اگر! شہادت سے بڑھ کر مری موت بے لوث ہے
اور کسی کا مرے پاس کچھ بھی نہیں
جب بھی آیا ہوں تم سب میں "تم" بن کے زندہ رہا
اور دنیا سے جاتے ہوئے ساتھ صرف اپنا غم لے گیا
غم جو دنیا میں "میں" بن کے پھر آئے گا!

## فیاض اختر

### گاؤں کی ایک شام

پیڑ اپنی طویل عمر کے بعد
سرمئی مقبروں میں کود گئے
کھیت باسی کنواریوں کی طرح
حسرتوں کے لحاف میں دبکے

کچے کچے مکانوں کے کوٹھے
لمبی لمبی اداس سی پلکیں
بوڑھی دیواروں پر سمٹ آئیں

مٹی گوبر سے لیپے آنگن میں
ٹوٹی کھٹیوں کی رسیاں جھکیں
پیارے ابو کے پیٹ کے مانند
اچھی امی کی چھاتیوں کی طرح

پچھلی گلیوں سے زرد چاند اگا
دادی اماں کی آنکھ بھر آئی
بڑکی بجیانے سر کو نیوڑھا کر
روز کی طرح داستاں چھیڑی

اک زمانے میں ایک راجہ تھا

# کھویا ہوا چہرہ

## وہاب اشرفی

میں تو کوئی پڑفراک نہیں کہ اپنی زندگی کو چائے کی چمچی سے ناپ ڈالوں، لیکن سوال ہے کہ چمچی تو چمچی رہتی ہے کچھ اور نہیں ہوجاتی لیکن یہ زندگی کیا رہتی ہے اور کیا ہوجاتی ہے، اکثر ایک چمچی کے برابر بھی نہیں رہتی، کیا آپ اتفاق کرتے ہیں۔؟

خیر آپ کے اتفاق کرنے یا نہ کرنے سے کیا ہوتا ہے، میری زندگی میرے سامنے ہے، دیکھئے یہ ایک چمچی کے برابر بھی نہیں رہی ہے ــــ جی ہاں مبالغہ نہیں ہے، میرے ہاں ایک چمچی ہے جو میرے دادا جان کے وقت کی ہے، لیکن اب بھی استعمال ہوتی ہے، چائے میں شکر اسی طرح گھولتی ہے جس طرح (میرا قیاس ہے اور یقینی غلط نہیں ہے، گو کہ میری ہر چیز غلط سی ہوگئی ہے) دادا جان کے وقت گھولتی ہوگی لیکن میری زندگی!! کیا پوچھا آپ نے کیا تھی اور کیا ہوگئی؟

تو سنئے میں کوئی پروفراک نہیں تھا، بلکہ میں کسی طرح سے ڈان کوئزٹ تھا، بجا فرمایا آپ نے ــــ میرا مفہوم خدائی فوجدار ہی قسم کی چیز سے ہے ــــ لیکن آپ نے ڈان کوئزٹ کو خدائی فوجدار سے کیوں بدل دیا ــــ کیا آپ انگریزی ہٹاؤ دیس بچاؤ تحریک سے وابستہ ہیں ــــ؟ ــــ بس میں نے یوں ہی پوچھ لیا تھا ــــ ہاں تو میں اپنی جوانی میں ڈان کوئزٹ تھا ــــ ساری دنیا کی اصلاح کا جذبہ تھا میرے اندر، جی ہاں میں ونڈمل سے بھی لڑا تھا ــــ کرم ہے کہ آپ نے ونڈمل کی قومی اصطلاح دریافت نہیں کی ــــ تو لڑنے کے بعد میرا بھی وہی حشر ہوا، میں چاروں شانے چت تھا اور ونڈمل چلتا رہا ــــ کیا فرمایا آپ نے آپ کو کتابیں پسند نہیں ہے، میری گفتگو آپ نہیں سمجھتے؟ پگرمس پراگرس نہ سہی آپ نے سب میں تو پڑھی ہی ہے، حیرت ہے آپ نے اس سے کیسے لطف لیا ہوگا؟ بہرحال میں نے ایک میرینڈا دیکھی، اس کے لئے میرے جذبات بالکل فرڈی ننڈ جیسے تھے، میں جو اس وقت فرڈی ننڈ تھا میرینڈا بن گیا اپنے ابا جان کو پراسپرو سمجھتے ہوئے میرینڈا کے بارے میں کہا: "اس مندر میں شر کا گذر نہیں ہوسکتا۔" وہ آگ ہوگئے خیر ہوئی کہ ان کے ہاتھ میں کوئی جادو کا ڈنڈا نہ تھا ورنہ نہ معلوم وہ کیا بنا دیتے ــــ بولے کوئی لیلیٰ تلاش کرو، کوئی ساوتری، مجھے میرینڈا نہیں چاہئے (حالاں کہ چاہنے نہ چاہنے کا سوال میرا تھا ان کا قطعی نہ تھا) چراغ خانہ چاہئے، شمع انجمن نہیں۔ اس وقت مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ میں ڈان کوئزٹ ہوتے ہوئے بھی پرفراک ہوں، ورنہ میں نے اپنے ابا جان سے کچھ صاف صاف کہا ہوتا ــــ تو ونڈمل چلتا رہا اور میں چاروں شانے چت تھا ــــ کچھ دیر کے بعد جب ہوش ٹھکانے آئے اور میں بدن جھاڑ کر اٹھا تو ایسا محسوس ہوا کہ زندگی سکڑ سی گئی ہے، ہرچند کہ وہ چمچی کے برابر نہیں ہوئی تھی ــــ سمجھ رہے ہیں نا آپ؟

میرینڈا سے دور ہونے کے بعد فرڈی ننڈ کی خو کو میں نے تھوک دیا ــــ اصل ڈان کوئزٹ، صادق فرڈی ننڈ اب جو تھا تو ڈان جوآن تھا ــــ اس

تبدیلی کے ساتھ دنیا یکایک سمٹ کر قدموں میں آگئی، اتنی لیلائیں، سوہنیاں، ہیلینیں، کلوپیٹرائیں اور تنہا میں۔

جی ہاں میں نے کتنی ہی سیتاؤں کو ہیڈی بنا دیا، مونالیزاؤں میں بدل دیا—— کیا پوچھا آپ نے کیا راون کو رام سے مقابل نہیں ہونا پڑا—— جی ہاں اکثر رن پڑا ہے —— لیکن جب رام نے ایک لنکا فتح کیا تو راون کسی دوسرے لنکے میں چلا گیا، پر رام کے علاوہ ایک طاقت اور بھی تھی، اس کا نام وقت ہے، اس نے ڈان جوآن سے راون سے ایک ایک ہیڈی، ایک ایک سیتا چھینی اور اب مجھے وہ کئی ناموں سے پکارتا ہے۔

وہ کہتا ہے: "جیسا سورا رقص کروگے اس دوشیزہ کے ساتھ تمھیں اپنا ہاتھ سر پہ جانے کی شرط نہ ہوگی۔"

وہ پھر کہتا ہے: "علاؤالدین! دیکھو قد آدم شیشہ میں پدمنی کا عکس ہے۔ ادھر اپنا رخ تو کرو۔"

وہ مسکرا کر کہتا ہے: "جوآن! یہ ایک نئی ہیڈی ہے، دیکھو کتنی معصومیت ہے اس میں، دیکھو، دیکھو اس کا چہرہ، شبنم کا دھلا ہوا ہے، صاف و شفاف، یہ تمھارے لئے ہے۔"

پھر وہ قہقہہ لگاتا ہے اور کہتا ہے: راون! یہ سیتا خود اپنے حصار سے تمھاری تلاش میں باہر نکل آئی ہے، اس کے پیچھے کوئی رام نہیں ہے، دیکھو دیکھو اس کی آنکھوں کی سندرتا کو دیکھو، یہ تمھارے لئے ہے۔"

اب میں اس کو کیا جواب دوں، میں کیا جواب دے سکتا ہوں۔

آپ ہی کہئے اگر آپ میری جگہ ہوتے تو کیا جواب دیتے؟

آپ نے اپنے منہ پر رومال کیوں رکھ لیا ہے، میرے اردگرد تو ایوننگ ان پیرس کی خوش بو گھومتی تھی، کارواں در کارواں سفر کرتی تھی، اب ساری خوش بو سڑاند میں بدل گئی ہے—— آپ ہی کیا، وہ میرا بیٹا کاہے ما ہے میری خیریت پوچھنے آتا ہے تو چپکے سے رومال اپنی ناک پر رکھ لیتا ہے—— جی چاہتا ہے اپنا چہرہ بدل لوں، اسے کم از کم دھو ڈالوں، اپنے بستر کی غلاظت کہیں پھینک آؤں، لیکن میں تو اپنے پوتے کے برابر بھی نہیں ہوں جو چار سال پہلے پیدا ہوا ہے۔ اور جو اپنے ننھے ننھے پاؤں سے بھاگ کر میرے نزدیک چلا آتا ہے اور میرے بستر کی غلاظت سے غلیظ ہو کر ماں کے ہاتھوں پٹ پٹ جاتا ہے —— ایسے میں میری خواہش ہوتی ہے کہ میں ایک کروٹ لے سکتا اور معصوم بچے کو پٹنے سے بچاتا—— تو میں نے جب کہا کہ میں پرفراک بھی نہیں ہوں تو کیا مبالغہ کیا ہے؟

میں آپ ہی سے پوچھتا ہوں، وہ نٹ کھٹ بچہ کہاں ہے؟ وہ عاشق کہاں ہے؟ وہ ڈان کوئزٹ کہاں ہے؟ وہ ڈان جوآن کہاں ہے؟

آپ جواب کیوں نہیں دیتے، دیکھیے دیکھیے میں اپنا رخ تک نہیں بدل سکتا، نظریں جو چھت میں اٹک گئی ہیں انھیں ہٹا بھی نہیں سکتا، ہل بھی نہیں سکتا —— یہاں بس میرا بستر ہے، گندگی کا ڈھیر ہے، یہاں تو کوئی پھٹکتا بھی نہیں، موت تک نہیں آتی، کاش کہ میں پرفراک ہی ہوتا—— ایک چمچی سے اپنی زندگی کو ناپ ہی سکتا! سن رہے ہیں نا آپ!! ◢◢

# دو نظمیں

## آرتھر ریں بو

جاوید جمیل

> مشہور علامت پرست شاعر ریں بو (۱۸۹۱-۱۸۵۴)
> دنیا کے بڑے شعرا میں گنا جاتا ہے۔ آج کل کچھ
> لوگوں نے علامت پرستوں کو دھند میں کھوئے
> ہوئے، خیالی دنیا میں رہنے والے، افیون اور گوکے
> کے اثرات پر چلنے والے، ابہام زدہ، غیر عملی اور مجہول العقل
> کہنا اپنا تقریباً مذہبی نصب العین بنا لیا ہے۔ اس
> سلسلے میں ریں بو کی نظم "مسور" کا مطالعہ دلچسپی
> سے خالی نہ ہوگا۔ جبر بے چارگی کے مارے یتیم
> اور بھوکے بچوں کی اتنی دل ہلا دینے والی تصویرکشی
> اور ان کی طرف سے اتنا شدید احتجاج دنیا
> کے ادب میں کم ہی کیا گیا ہوگا۔ ریں بو نے ایسی
> بہت سی نظمیں کہی ہیں، ہم ان کا ترجمہ آئندہ پیش
> کریںگے۔ "مسور" ان "ناقدین" کو تازیانۂ
> عبرت ہے جو علامت پرستوں کو کسی خاص
> الف لیلوی ملک کا باسی سمجھتے ہیں۔

### مصوتے

آ سیاہ ہے، اے سفید، ای سرخ، او سبز اور او نیلا[۱]
مصوتو!
میں ایک دن تمھیں بتاؤں گا کہ تم کہاں سے آئے ہو۔
آ ـــ مکھیوں کا سیاہ مخملی جھنڈ
جو خالی کی ہوئی آنتوں کے تعفن پر بھن بھنا رہا ہے، پرچھائیں
کی ایک خلیج۔ اے ـــ جہاں آتش برگ طوفانی رفتار سے دوڑتا ہے،
سفید دھند، خیمہ و خرگاہ، بادشاہ، سایہ دار پتیاں،
ای ـــ سرخ سرمئی، بہا ہوا خون، شیریں لبوں کی ہنسی عالم خشم میں
یا ہرے بھروں کے توبہ بھرے پچھتاوے۔
او ـــ وقت کا عظیم پہیہ، سمندروں کا آہنگ، جانوروں کے پنجوں
اور عالموں کی پیشانی پر جھریوں کا سکون، تیز چھن چھناتی
گھنٹیاں۔ او ـــ سب سے بڑی، سب سے اونچی قرنا کی لے، سکون
خلاؤں کا، فرشتوں کا۔ او برابر ہے
اس کی آنکھوں کی لاشعاعوں کے۔
او برابر ہے جنس کے۔

---

[۱] آ = A، اے = E، ای = I،
او = U، او = ) (فرانسیسی تلفظ)

# مسحور

کہرے اور برف میں سیاہ حاشیہ تصویروں کی طرح
تنور کے منہ سے نکلتی ہوئی لپٹ کے پاس،
گول گول کولہوں والے

پانچ بچے پلتھی مارے بیٹھے ہیں
ان کی نگاہیں نان بائی پر ہیں، جو
روٹیوں کو تھپ تھپ پیٹ رہا ہے

بھاری، گوندھا ہوا آٹا۔ اس کی مضبوط مٹھیاں ان بھورے لوندوں کو
پیٹ پیٹ کر روپ دے رہی ہیں، اپنے تنور
کا پیٹ بھرنے کے لئے

وہ کھدر کھدر پکتی ہوئی روٹیوں کی آواز سنتے ہیں
پسینے میں تر، دانت نکالے، ہنستا ہوا نان بائی
کچھ گنگنا رہا ہے۔

ننھے منے بت، جھکے ہوئے، غور سے دیکھتے ہوئے
تنور کے سرخ منہ کے بالکل پاس
جو چھاتیوں کی طرح گرم ہے۔

اور جب دعوت نیم شب کے لئے روٹی
گرم، کرکری اور خوب صورت، اپنے بستر، اپنے آرام دہ
گھونسلے سے نکلے گی

جب دھوئیں سے سنولائی چھت کے نیچے طرح طرح کی
روٹیوں سے خوشبو بھاپ بن کر اٹھے گی
اور جھینگر نغمہ زن ہوں گے

تب خود زندگی اس سوراخ سے سانس لیتی ہوئی نکلے گی
اور گدڑی میں لپٹی، ہر ننھی منی جان
تاراج و خراب ہوگی

یہاں تک کہ وہ اپنے اندر نئی قوتوں کو امنڈتے محسوس کرے گی۔
یہ ننھے لاغر یسوع، جنھیں پالے نے کاٹ کھایا ہے
ان میں سے ہر اک شوق و ذوق کے ساتھ

اپنی ننھی سرخ ناک کو تنور کی سلاخوں کے بالکل پاس لے جاتا ہے
اور بار بار ان چیزوں کے نام دہراتا ہے جو تنور میں اس کی
مسرور آنکھوں کو نظر آتی ہیں

بالکل محظوظ و متحیر، وہ گھٹنے ٹیک کر دعا کرتے ہیں،
فردوسی روشنی کی اس شفیق کرن کی طرف
جھک جاتے ہیں

وہ اس قدر جھک جاتے ہیں کہ ان کے تنگ پاجامے
مسک جاتے ہیں، اور ہر کھونچ میں سے ان کی قمیصیں
سرد رات میں لہراتی ہیں

# چار نظمیں

## پو۔شی۔ ریگے

نور پرکار

### بے چینی

اپنا جسم چرائے
گو کہ وہ شانت پڑی ہے
لپٹ جائے گی مجھ سے جلد ہی ادھیر ہو کر
جال سے ....
جس طرح مچھلی لپٹتی ہے

### ایک نظم

تم آئیں
دیکھا
کچھ نہیں کہا
پھر بھی ساعت جنوں کا ثواب
سمیٹ لے گئیں
اپنے دامن میں !!

### ہم دونوں

تمھاری غیر موجودگی میں
میں خود اپنا نہیں
اپنے آپ میں نہیں
وہی حال
تمھاری موجودگی میں بھی
میں کون — ؟
اور تم کون ہو
کون ہم کو بتلائے
پتہ کیسے چلے اس بات کا
جب کہ...
ہم دونوں ہی ہم دونوں نہیں ہیں !!!

### حساب

جب تم نے کچھ نہیں کہا
جا کر بھی جاتے وقت نہیں دیکھا
مجھے اندازہ ہوا اس بات کا
عمر بھر کا حساب آج پورا ہوا

## ظہیر صدیقی

نزع میں ڈوبتے سورج کی زبانی مانگے
ہر نئی شام لہو رنگ نشانی مانگے

ہر سیہ چشم ادھر تابش مژگاں چاہے
ہر رگ جسم ادھر خوں کی روانی مانگے

پھول کی گود میں اٹکھیلیاں کرتی شبنم
پرتو مہر سے گلشن کی جوانی مانگے

رات بھر طفل تصور کو شرارت سوجھے
بستر ہجر پہ پریوں کی کہانی مانگے

فن کہ بس نغمۂ گل ہی کو غنیمت جانے
وقت شاعر سے مگر شعلہ بیانی مانگے

ارتقا دیکھئے اس دور میں بھی صنف غزل
غالب و میر کے الفاظ و معانی مانگے

## شاہد احمد شعیب

دم اجنبی صداؤں کا بھرتے ہو صاجو
ہر لمحہ اپنی جاں سے گذرتے ہو صاجو

کیا جانے کیا ہے بات کہ ہر سمت بھیڑ میں
اپنا ہی چہرہ دیکھ کے ڈرتے ہو صاجو

تم بھی عجیب لوگ ہو کانٹوں کی راہ سے
کیسے لہو لہان گزرتے ہو صاجو

اک اجنبی سی آگ ہے جل جل کے اس میں آج
کس زندگی کی کھوج میں مرتے ہو صاجو

کیا جانے کس گہر کی تمہیں جستجو ہے کیوں
دریاؤں میں لہو کے اترتے ہو صاجو

اتنا بھی پھونک پھونک کے رکھتے نہیں قدم
اب کنج عافیت سے بھی ڈرتے ہو صاجو؟

اب یہ زمین بھی نہ خلاؤں کی ہو شکار
کیوں اپنے آسماں سے اترتے ہو صاجو

# بلندیاں اور پستیاں

## موہن لال

سائیکل چلاتے چلاتے دم پھول گیا ہے۔ پیروں کی نسیں ابھر آئی ہیں۔ بدن اور چہرے پر پسینے کی دھاریں آپس میں غلط ملط ہونے لگی ہیں۔ جسم کا جوڑ جوڑ دکھتا ہوا محسوس ہونے لگا ہے۔

متعدد بار تند ہواؤں اور تیز دھوپ میں اس راستہ پر سائیکل چلایا ہے۔ لیکن آج جتنی تھکاوٹ اور اذیت کا احساس پہلے کبھی نہیں ہوا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ پانچ سال کے طویل وقفہ کے بعد اس گاؤں کی طرف جا رہا ہوں۔

جیب سے رومال نکال کر چہرے اور گردن سے پسینہ اور ریت کے ذرے صاف کرتے ہوئے سوچتا ہوں۔ نہر کی پلی کے پاس کیکر کے نیچے کچھ دیر سستانے کے بعد تازہ دم ہو کر گاؤں کی طرف بڑھوں گا!

کھیت کی منڈیر کے پاس پیشاب کرنے کے بعد پتلون کے بٹن بند کرتے ہوئے سائیکل کے نزدیک آتا ہوں۔ گدی پر کہنیاں ٹیک کر سستانے لگتا ہوں۔ پانچ سات منٹ بعد گدی کے نیچے رکھے ہوئے میلے اور بوسیدہ کپڑے کو نکالتا ہوں پہلے اس سے بوٹ صاف کرتا ہوں پھر اس سے سائیکل کو!

کپڑا جھاڑ کر اسی طرح گدی کے نیچے رکھ دیتا ہوں۔ نہر کے گندے پانی سے ہاتھ منہ دھوتا ہوں۔ رومال سے منہ پونچھتے ہوئے سائیکل کے پاس آ کر رومال کو ہینڈل پر پھیلا دیتا ہوں۔ ہپ پاکٹ سے کنگھا نکال کر بال سنوارنے لگتا ہوں۔

گیلے رومال کو ہاتھ میں لے لیتا ہوں اور سائیکل پر سوار ہو کر اپنی منزل کی طرف بڑھنے لگتا ہوں۔ رومال جب خشک ہو جاتا ہے تو اس کی تہ کر سائیڈ پاکٹ میں ڈال لیتا ہوں۔

سڑک کا موڑ مڑتے ہی۔ گاؤں کے مکان نظر آنے لگتے ہیں مکانوں کے نظر آنے سے پرانی یادیں تازہ ہونے لگی ہیں۔۔۔۔ نیم عریاں اور میلے کچیلے بچوں کا شور مچانا "ٹیکہ لگانے والا ڈاکٹر آ گیا۔ !"

شور مچاتے ہوئے لڑکوں کا بھاگنا۔ زیادہ بچوں کا اکٹھے ہو جانا کچھ کا رونا اور ڈر کے مارے بھاگ جانا اور چھپ جانا۔ شور سن کر لڑکی کا جھانکنا۔ جہاں کہیں ٹیکہ لگانے جانا کسی بہانے سے پیچھے چلے آنا۔ کیا نام تھا اس کا۔ شاید روپا یا پاربد۔۔۔ اس وقت بھی مجھے اس سے کوئی دلچسپی نہیں تھی نہ ہی اب ہے۔ اب تو وہ دو تین بچوں کی ماں ہو گی اور شاید کنبہ بندی منصوبہ کے لئے لوپ کا استعمال کر رہی ہو گی۔۔۔۔ اور تائی پرسنی جو چھاچھ پئے بغیر نہیں آنے دیتی تھی۔۔۔۔ دوسرے جانے پہچانے چہرے بھی نظروں کے سامنے گھومنے گئے ہیں۔ جن میں سے بہتوں کے نام تو بھول چکا ہوں اور تو اور چوکیدار جو کہ ہمیشہ ہر طرح کی خدمت کرنے کے لئے تیار رہتا تھا۔ اس کا نام بھی یاد نہیں آ رہا ہے۔ لیکن اس گاؤں سے انسیت کم نہیں ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پانچ سال بعد دوبارہ اس علاقہ میں تبدیل ہو کر آیا ہوں تو سب سے پہلے اسی گاؤں کا پروگرام بنایا ہے اور جوں جوں گاؤں کے نزدیک پہنچ

رہا ہوں مجھے تھکاوٹ اور اذیت کا احساس کم اور مستی کا زیادہ ہو رہا ہے!

سڑک سے اتر کر ہریجنوں کی بستی کی طرف جانے والے راستے کی طرف سائیکل موڑتا ہوں۔ ایک بار تو ایسا لگتا ہے کہ میں ہریجنوں کی بستی کی طرف نہیں زمین داروں کے محلہ کی طرف آگیا ہوں خستہ حالت کنوئیں کی جگہ پختہ فرش والا کنواں ہے جس کے گرداگرد پانی کے نکاس کے لئے نالیاں بنی ہوئی ہیں۔ پاس ہی ایک عالی شان پیلی بلڈنگ نظر آتی ہے۔ جو کہ کسی بڑے زمین دار کی معلوم ہوتی ہے۔

راستہ رتیلا ہونے کی وجہ سے سائیکل سے اتر کر ادھر ادھر نگاہ دوڑاتے ہوئے بڑھ رہا ہوں کوئی ملے تو اس سے لال سنگھ چوکی دار کے گھر کا پتہ پوچھ سکوں ـــــ راستہ میں بار بار ذہن پر زور دینے پر بھی چوکی دار کا نام 'لال سنگھ' یاد نہیں آرہا تھا۔ (اب اچانک کیسے یاد آگیا مجھے اس فلسفے کے بارے کچھ سمجھ نہیں آتا) لال سنگھ کا نام یاد آنے پر میرے چہرے پر رونق آجاتی ہے!

میری نظر کنواں پر پانی کھینچ رہی عورتوں پر پڑتی ہے جو اچک اچک کر میری طرف دیکھ رہی ہوتی ہیں۔ یہ عورتیں مجھے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہیں۔ یہاں کے لوگوں کے دلوں میں میری کتنی عزت ہے اس خیال کے آتے ہی میرے لبوں پر مسکراہٹ رقص کرنے لگتی ہے۔ اور سفر کی تمام تھکاوٹ کافور ہو جاتی ہے (احساس ہی تو ہے!)

کنوئیں کے نزدیک پہنچتا ہی ہوں کہ ایک لڑکا بڑھ کر میرا سائیکل پکڑ لیتا ہے اور کہتا ہے "لاؤ پنڈت جی! مینوں (مجھے) دے دو۔!"

"ایتھے (یہاں) بدل کر آگئے ہو؟ پنڈت جی!" کوئیں پر کھڑی عورتوں میں سے ایک پوچھتی ہے۔

میں ذات یا مذہب سے براہمن نہیں ہوں لیکن اس گاؤں کے لوگوں میں 'پنڈت جی' کے نام سے مقبول ہوں۔ کسی تہوار کا دن تھا کہ پروہت نے صبح صبح ہی گھر پہ آکر تلک لگا دیا۔ تلک مٹانا مجھے یاد نہ رہا اور اس طرح گاؤں میں چلا آیا۔ اس دن سے یہاں کے باشندوں نے 'پنڈت جی، پنڈت جی!' کہہ کر پکارنا شروع کر دیا (اور میرا اصلی نام بھولتے گئے)

"ہاں ـــ!" مختصر سا جواب دینے کے بعد میں لڑکے سے پوچھتا چلا۔

"لال سنگھ چوکی دار کا گھر کدھر ہے؟"

"میں پہنچ دوں گا چوکی دار کو!" پیلی بلڈنگ کی طرف اشارہ کر کے کہتا ہے: "آپ اتھے (وہاں) آرام کرو۔!"

"سرپنچ کا مکان ہے۔؟" اس کے ہاتھوں سے سائیکل پکڑ کر کہتا ہوں۔

"نہیں! چوپال ہے۔ ہماری ہریجنوں کی!" یہ کہتے ہوئے فخر محسوس کرتا ہے۔

چوپال میں کوئی دس بارہ کے قریب نوجوان اور ادھیڑ عمر کے اشخاص دو گروپوں میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ ایک گروپ تاش کھیل رہا ہے دوسرا فرش پر کوئلے سے پانسہ بنا کر کھیل سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔

مجھے اپنی طرف بڑھتا دیکھ کر ان میں سے ایک کہتا ہے "ڈاکٹر صاب آگئے!"

"کون ڈاکٹر؟" دوسری آواز آتی ہے۔

سب کی توجہ میری طرف ہو جاتی ہے۔

"اے تاں (یہ تو) اپنے ہی ڈاک در صاب ہیں۔!" تیسری آواز سنائی دیتی ہے۔

"پھر ایتھے (یہاں) بدل کر آگئے ہو؟ پنڈت جی!"

"ہاں! ـــ تمھارا پیار لے آیا" میں جواب میں کہتا ہوں۔

"بہت خوشی ہوئی"

"دھن بھاگ ساڈے!" (زہے نصیب)

ان الفاظ سے میرا استقبال ہے۔ سب سے مصافحہ کے لئے ہاتھ آگے بڑھاتا ہوں۔ کچھ تو مجھ سے ہاتھ ملانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ اور کچھ احساس کم تری کی وجہ سے ہچکچاتے ہیں۔

میرے لئے ایک مونڈھا خالی کر دیا جاتا ہے۔ ان کو اپنا کھیل جاری رکھنے کے لئے کہتا ہوں۔ پانسہ والا گروپ تو اپنے کھیل میں مصروف ہو جاتا ہے لیکن تاش کھیلنے والے گروپ کے آدمی تاش سمیٹ کر مجھ سے باتیں کرنے لگتے ہیں۔ اور چائے پانی کے لئے پوچھتے ہیں۔ رسمی طور پر شکریہ ادا کرتے ہوئے انکار کر دیتا ہوں۔ وہ اصرار نہیں کرتے!

لال سنگھ کی آنکھیں چندھیا گئی ہیں۔ چہرے پر جھریوں کے جال

نے تسلط جما لیا ہے۔ ڈاڑھی بھی سفید ہوگئی ہے۔ کوئی کوئی بال ہی کالا نظر آتا ہے۔

"ایتھے (یہاں) ڈاکٹر صاحب آئے ہیں۔؟"

ستون کی اوٹ میں ہونے کی وجہ سے میں اس کو دکھائی نہیں دیتا۔

"لال سنگھ! ادھر آجا بھئی!" میں اس کو اپنے پاس بلاتا ہوں۔

"پنڈت جی! تسی (تم) ہو؟"

"ہاں، لال سنگھ، سنا تیرا...."

"جی آیاں نوں" (خوش آمدید) میری طرف بڑھتا ہوا کہتا ہے۔" دھن بھاگ ساڈے" (زہے نصیب ہمارے!) میرے پیروں کو ہاتھ لگانے کے لئے جھکتا ہے۔

"یہ کیا کر رہے ہو لال سنگھ!"

"لال سنگھ! پنڈت جی نوں خوش رکھی نہیں ہاں اہے وی چلان کردیں گے۔" (لال سنگھ! پنڈت جی کو خوش رکھنا نہیں تو یہ بھی چالان کردیں گے!) مجمع میں سے ایک شخص جملہ چست کرتا ہے۔

مجھے سمجھتے دیر نہیں لگتی کہ میرے سے پہلے وکسی نیٹر نے اس غریب کا اموات اور پیدائش کے رجسٹروں میں سے غلطیاں نکال کر چلان کردیا ہوگا۔ بچارے کو کچہریوں کے چکر کاٹنے پڑے ہوں گے اور کچھ جرمانہ بھی ادا کرنا پڑا ہوگا۔

لال سنگھ کہتا ہے۔" پنڈت جی ایجھے (ایسے) نہیں ہیں۔"

میں اس کو اطمینان دیتے ہوئے کہتا ہوں۔" لال سنگھ! چالان کیا تو کسی بڑے آدمی نمبردار وغیرہ کا کروں گا۔ تیرے غریب کا کیا کرنا!"

"حجور مالک ہیں۔!"

"چوکی دار تو ہمارا دایاں بایاں بازو ہوتا ہے۔ یہی تو ہمارا سب کام کرتا ہے۔"

"پنڈت جی ٹھیک (فرما دے) فرماتے ہو۔!" ایک کہتا ہے [نام مجھے معلوم نہیں۔ کیوں کہ ہاتھ ملاتے ہوئے بھی میں نے نام پوچھنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ پوچھ بھی لیتا تو سب کے نام یاد نہیں رہ پاتے]

"افسر آپ جیسے ہونے چاہئے۔!" لال سنگھ کہتا ہے۔

"افسر آپ جیسے ہی ہونے چاہئے۔!" دو تین آوازیں اکٹھی سنائی دیتی ہیں۔

"چائے پانی کی سناؤ۔؟" لال سنگھ پوچھتا ہے۔

"گھر سے کھا پی کر ہی آیا ہوں۔!" میں جواب دیتا ہوں۔

"اینی (اتنی) دیر بعد آئے ہو۔ کچھ تو سیوا (کا) موقعہ دو۔!"

"ٹیکہ لگانے کا کام شروع کرلیں چائے وغیرہ بعد میں پی لیں گے!"

"نہیں! پنڈت جی! اج توں (آج تو) ساڈے (ہمارے) گھر پہ ہی چا، پیؤ!"

اس کے اصرار کرنے پر بھی خاموش رہتا ہوں تو وہ نحیف آواز میں کہتا ہے۔

"چھوٹی ذات دا (کا) سمجھ کر ساڈی (ہماری) چاہ نہیں پینا چاہتے نا؟"

"نہیں! لال سنگھ یہ بات نہیں۔!" میں اپنی صفائی میں کہنا چاہتا ہوں۔

"ہم سے نفرت کرتے ہو؟" ٹوٹے دل سے لال سنگھ کہتا ہے۔

"ایسی بات دل میں نہ لاؤ لال سنگھ! میں تو پہلے ہی بہت لیٹ ہوچکا ہوں۔ سوچتا ہوں ٹیکہ لگانے کا کام پہلے شروع کرلیں!"

"ٹیکہ تاں (تو) ساری عمر کرنا ہے۔" مجمع میں ایک بولتا ہے۔ "آج اس غریب دا (کا) ہی دل رکھ لو۔"

"اچھا بھئی! جیسی تمھاری مرضی۔!"

میرے منہ سے ہاں سن کر لال سنگھ کی آنکھوں میں خوشی کے ستارے ناچنے لگتے ہیں۔

اپنے کھوہے کے سامنے پہنچ کر سائیکل کو نیم کے تنے کے ساتھ لگا لیتا ہے۔ پانچ سال پہلے یہ نیم ایک پودا سا تھا۔ اب سایہ دار درخت بن گیا ہے۔ جہاں دوپہر کو خالی لمحات میں اڑس پڑوس کی عورتیں اکٹھی ہو کر بیٹھتی ہوگی۔ ایک دوسرے کی نند اچگلی کرتی ہوں گی، کوسنے دیتی ہوں گی یا سر کے جوئیں نکالتے ہوئے بھوت پریتوں، سیانوں اور اوجھوں کے قصے سناتی ہوں گی۔

لال سنگھ ایک جھول سی چارپائی اٹھا لاتا ہے اور اس پر دری بچھانے لگتا ہے۔ [کئی جگہوں پر خصوصی مہمان کو دری بچھی چارپائی پر بٹھانا ہری جن فخر محسوس کرتے ہیں] تو منع کرتے ہوئے کہتا ہوں۔" اس کو رہنے دو لال سنگھ!"

"دان چبھے گا! پنڈت جی۔!"

"کوئی نہیں تم اسے واپس ہی لے جاؤ۔" میں کوشش کرتا ہوں کہ میرے لہجہ میں حلیمی ہی رہے۔

لال سنگھ وہی اٹھاکر واپس جانے لگتا ہے۔ اس کو پیچھے سے آواز لگاکر کہتا ہوں۔

"اموات اور پیدائش کے رجسٹر لے آنا ۔۔ !"

مجھ کو رجسٹر دے کر لال سنگھ پچھواڑے سے چھڑیاں اٹھاکر کچے میں لے آتا ہے۔ کھوسے کے آگے مٹی کی دیوار کرکے چوکا بنایا ہوا ہے۔ وہیں گڑ چائے کی پتی اور برتن اٹھالاتا ہے۔ چولھے میں چھڑیاں ڈالنے کے بعد اپنی جیبیں ٹٹولنے لگتا ہے۔ ایک بار اندر جاتا ہے۔ کچھ دیر بعد بڑبڑاتا ہوا باہر نکلتا ہے۔ میرے پاس آکر کہتا ہے۔

پنڈت جی! ماچس ہووے گی تو ہاڈے کول؟ (ہوگی آپ کے پاس)

"ہاں ہے۔ ! ہینڈبیگ سے تھیلا نکال کر لے آؤ۔ !"

[ ابھی تک مجھے کٹ نہیں ملی۔ ویکسی نیشن کا سامان اپنے تھیلے میں ہی رکھنا پڑتا ہے]

لال سنگھ تو آگ جلانے اور چائے تیار کرنے میں مشغول ہو جاتا ہے اور میں نئی ہوئی پیدائشوں کو ویکسی نیشن ریکارڈ رجسٹر میں اندراج کرنے میں لین ہو جاتا ہوں۔

پیتل کے دو گلاسوں کو قمیص اور تہبند کے کناروں سے پکڑتے ہوئے چارپائی کے نزدیک آجاتا ہے اور قمیص کے کنارے سے پکڑا ہوا گلاس میری طرف بڑھاکر کہتا ہے۔

"لو، پنڈت جی ۔ گرم ہے۔ !"

جیب سے رومال نکال کر چوپرت کرکے بڑھایا ہوا گلاس تھام لیتا ہوں لال سنگھ زمین پر بیٹھنے لگتا ہے تو میں کہتا ہوں۔" یہاں آجاؤ بھائی۔ !"

"نہیں، پنڈت جی ۔ !"

اس کے منہ سے پوری بات نکلنے سے پہلے ہی ہاتھ پکڑ کر اس کو اپنے پاس چارپائی پر بٹھالیتا ہوں۔ چائے پیتے ہوئے اس سے باتیں بھی کرتا رہتا ہوں۔

اس دوران بارہ تیرہ سال کا لڑکا قریب آکر لال سنگھ کو مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

"باپو جی! اکہہ گئے سی۔ کھیت وچوں چھڑیاں لے آوی۔ !"

(دادا جان! کہہ گئے تھے۔ کھیت میں سے چھڑیاں لے آنا)

"آج تاں ڈاکٹر صاحب آئے نے کل لے آواں گا !" (آج تو ڈاکٹر صاحب آئے ہیں کل لے آؤں گا!)

"کل ضرور لے آوی" (لے آنا) جاتے جاتے لڑکا کہہ جاتا ہے۔

میرے پوچھنے سے پہلے ہی لال سنگھ بتلاتا ہے۔

"اہے (یہ) سرپنچ صاحب دا پوتا سی" (کا پوتا تھا)

"اب بھی تم سے بے گاری جاتی ہے ۔ ؟"

اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا تو اپنی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہوں

"میرا مطلب سرپنچ کے گھر کا کام بھی مفت میں کرنا پڑتا ہے ؟"

"او ۔۔ !" میرے ہاتھ سے خالی گلاس لے کر کہتا ہے۔

"چھڑیاں تاں (تو) میں نے اپنے لئے مانگی ہیں۔"

"بہت فراخ دل ہے تمھارا سرپنچ !" میں اپنی خفت مٹانا چاہتا ہوں۔

"ہاں، پنڈت جی! ان کی کیا بات ہے! دیوتا ہیں! دیوتا!!"

اپنی بات جاری رکھتا ہے۔" ساڈے واسطے (ہمارے لئے) الگ چوپال بنوادتی (دی) ہے۔ کھوں دا (کنوئیں کا) فرش پکا کروا دیا ہے اور نیا مندر بنوانے کا وعدہ کیتا (کیا) ہے۔"

"بہت خوشی ہوگی۔ ان سے مل کر! کیا نام ہے ؟"

"بکرم سنگھ!"

"بکرم سنگھ!" میں اپنے ذہن پر زور دیتے ہوئے دہراتا ہوں۔

"توسی نہیں جاندے (تم نہیں جانتے) ہو۔ پنڈت جی! ان کو۔"

"میں نہیں جانتا ۔ ؟"

"ہاں! ۔۔۔ پہلے یو پی وچ (میں) رہتے تھے۔ اتھے اوتھے (وہاں) مربعے نیں۔ ادھر گاؤں وچ (میں) ناں کدے کدے (تو کبھی کبھی) آتے تھے۔ لیکن جس دن توں (سے) سرپنچ بنے ہیں۔ ایتھے (یہیں) رہنے لگے ہیں۔ اپنے وڈے لڑکے بلونت نوں (کو) اوتھے (وہاں) بھیج دیا ہے۔ خود دن رات گاؤں کی ترقی اور ہری جنوں کی بھلائی کے لئے سوچتے رہتے ہیں۔"

"کام شروع کرنے سے پہلے ان کو مل لیں۔ میرا سائیکل اندر رکھ آؤ!"

"آج تاں (آج تو) وہ شہر...."

برتن کھنکنے کی آواز سن کر لال سنگھ اپنی بات ادھوری چھوڑ دیتا ہے۔ برتنوں میں کتا منہ مار رہا ہوتا ہے۔

"ہت تیرے...." گالی دیتے ہوئے کتے کی طرف لپکتا ہے۔ کتا دم ہلاتا ہوا بھاگ جاتا ہے۔ برتنوں کو اندر رکھنے بعد سائیکل لے جاتے ہوئے کہتا ہے۔ "آج تو وہ شہر گئے ہیں۔ دوپہر کو یا کل آئے گے۔"

چارپائی کو نیم کے تنے کے ساتھ ٹیڑھی کر کے لگا دیتا ہے۔ میرا تھیلا تھام کر پوچھتا ہے۔

"چوپال وچ (میں) بیٹھ کر ٹیکہ کرنا ہے یا گھر گھر جا کر؟"

ایک گھر سے دوسرے گھر میں جا کر ٹیکہ لگا رہے ہیں۔ جو لوگ مجھے پہچانتے ہیں دوبارہ تبدیل ہو کر آنے پر خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔ کئی ایک رسمی طور پر چائے لسی کے لئے پوچھتے ہیں۔ کچھ اصرار بھی کرتے ہیں اور کئی ایسے بھی ہیں جو باتوں میں لگانا چاہتے ہیں۔ میں کوئی بہانہ لگا دیتا ہوں یا معذرت طلب کر کے اگلے گھر میں ٹیکہ لگانے کے لئے بڑھ جاتا ہوں۔

لال سنگھ کہتا ہے: "تواڈے واسطے (تمھارے لئے) سرپنچ صاحب کے گھر کھانا کہہ آدیں۔"

"وہ ہوتے تو کھا لیتا۔ پھر کسی دن سہی۔ اب تو کام پورا کر لیں۔"

"ایہہ کنوں دے (ایسا کیسے) چلے گا۔ پنڈت جی۔!" میرے تئیں خلوص اور ہمدردی ظاہر کرنا چاہتا ہے۔

"بس تم چلے آؤ۔ مجھے کھانے کی نہیں کام کی فکر ہے۔"

گلیوں میں پختہ فرش کے علاوہ پانی کے نکاس کے لئے نالیاں بنی ہوئی ہیں۔ گھروں میں ہینڈ پمپ، بجلی اور ڈگ ویل لیٹرینز (Dug well latrines) بنی ہوئی ہیں۔ کئی ایک زمینداروں نے بیٹھنے اٹھنے اور مہمانوں کے لیے الگ ڈرائنگ روم بنوا لئے ہیں۔ ان کو صوفہ سیٹ، ریڈیو آرائش کے دیگر سامان سے آراستہ کیا ہوا ہے۔

سرپنچ سے ملنے کا جذبہ شدید ہو جاتا ہے۔

۱۴/اگست ۶۸ء

ویکسین کی چوتھی ٹیوب ختم ہو جاتی ہے [چیچک کے انسداد کے لئے روس یہ ویکسین بطور تحفہ دے رہا ہے۔ ایک ٹیوب سے تقریباً بیس ٹیکے لگانے ہوتے ہیں] لال سنگھ بہت حلیمی سے کہتا ہے "تھک گئے ہو گے؟ پنڈت جی!" میں سمجھ جاتا ہوں۔ یہ بیچارا خود تھک گیا ہو گا اور اسے بھوک بھی لگ رہی ہو گی۔ ہچکچاتا یا ڈرتا ہوا صاف نہیں کہنا چاہتا۔ میں انجان بن کر کہتا ہوں "تھکا تو نہیں۔ دھوپ میں ویکسین خراب ہو جائے گی۔ ٹیکہ بھی کامیاب نہیں ہو گا۔ دوپہر کے بعد پھر کام شروع کر لیں گے!"

سپرٹ، پمپ، تولیہ، سکریچر (Scratcher) صابن وغیرہ تھیلے میں رکھ لیتے ہیں اور چوپال کی طرف چل پڑتے ہیں۔ راستہ میں مخالف سمت سے سفید پوش بزرگ کو آتے دیکھ کر لال سنگھ مجھ سے مخاطب ہوتا ہے

"سرپنچ صاحب آ رہے ہیں۔"

سرپنچ صاحب کو اپنی طرف بڑھتا دیکھ کر میری آنکھوں میں چمک آ جاتی ہے۔ دودھ کی سفیدی اور اجالے کی طرح اجلی داڑھی، نورانی چہرہ دیکھ کر میرا سر عقیدت سے خود بخود جھک جاتا ہے۔

ہمارے درمیان دو تین قدم کا فاصلہ رہ جاتا ہے تو لال سنگھ اور میں اکٹھے ہی آداب بجا لانے کے لئے "ست سری اکال۔!" کہتے ہیں۔

"ست سری اکال۔!!" مسکرا کر جواب دینے کے بعد سرپنچ صاحب لال سنگھ سے پوچھتے ہیں۔

"یہ صاحب کس محکمہ سے تعلق رکھتے ہیں؟"

"ٹیکہ لگانے والے ڈاکٹر ہیں!"

[محکمہ حفظانِ صحت کے ملازمین سوائے سہایک (درجہ چہارم کے ملازمین) ویکسی نیٹر، سینٹری انسپکٹر، ڈسپنسر اور ڈاکٹر کو عموماً دیہاتوں میں ڈاکٹر کہہ کر ہی پکارا جاتا ہے۔]

خود کو ڈاکٹر کہلوانے میں کچھ خوشی اور فخر محسوس کرتا آیا ہوں لیکن سرپنچ صاحب کے سامنے اپنے کو ڈاکٹر کہلوانا اچھا نہیں لگتا۔ اپنا صحیح تعارف کراتے ہوئے کہتا ہوں۔

"خاکسار! محکمہ حفظانِ صحت میں ویکسی نیٹر ہے!"

"بہت خوشی ہوئی!" سرپنچ صاحب مصافحہ کے لئے ہاتھ آگے بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں "کسی قسم کی تکلیف تو نہیں ہوئی!"

"نہیں۔!" ان سے مصافحہ کرتے ہوئے فوراً احساس کمتری کی وجہ سے میری حالت ویسی ہی ہو جاتی ہے۔ جیسی چوپال میں مجھ سے ہاتھ ملاتے ہوئے ہری جنوں کی ہو گئی تھی۔

"کھانا کھایا یا نہیں؟"

"صبح گھر سے کھا پی کر ہی آیا ہوں!"

"بھوکا تو کوئی بھی نہیں آتا" ایک لمحہ رک کر اپنی بات جاری رکھتے ہیں "یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ گاؤں میں آؤ۔ اور کھانا نہ کھاؤ۔!"

پھر لال سنگھ کو کہتے ہیں "لال سنگھ تم ہی بابو جی کو گھر لے جاتے۔!"

"میں نے تاں (تو) بہت کہا۔ لیکن پنڈت جی مانے ہی نہیں۔"

لال سنگھ اپنی صفائی پیش کرتا ہے۔

"آپ کے درشن ہو گئے اور.....!"

"درشن تو مہا پرشوں کے کئے جاتے ہیں۔" میرا جملہ کاٹ کر سرپنچ صاحب کہتے ہیں "میں تو سیوک ہوں گاؤں میں ترقی ہوتی رہے اور آپ جیسے افسروں کی خدمت کرتا رہوں۔ یہ میری خواہش ہے۔"

اپنے تئیں سرپنچ صاحب کے منہ سے لفظ 'افسر' سن کر میرا رنگ احساس ندامت کی وجہ سے پیلا پڑ جاتا ہے لیکن کچھ لمحوں بعد محسوس کرتا ہوں کہ سرپنچ صاحب نہایت سادہ لوح ہیں ___ انکسار سے کام لے رہے ہیں۔

"چلو بھئی کھڑے کیوں ہو۔ گھر چلتے ہیں۔ وہاں آرام کر لینا!"

لال سنگھ اور میں سرپنچ صاحب کے ہمراہ ہو لیتے ہیں۔ لال سنگھ جان بوجھ کر ہم سے کچھ قدم پیچھے رہنے کی کوشش کرتا ہے۔

کچھ دیر خاموش چلنے کے بعد۔ ان کے تئیں اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہوں۔

"آپ نے تو گاؤں کا نقشہ ہی بدل دیا ہے۔ آپ کی کوششوں سے گاؤں میں بجلی آ گئی ہے۔ ٹیوب ویل لگ گئے ہیں سڑکیں اور نالیاں پختہ ہو گئی ہیں۔"

"کرنے والا تو کرتار (خدا) ہے۔" ان کے لہجہ میں انکسار ہے "گاؤں والوں نے ذمہ داری سنبھال دی ہے اس کو نبھا رہا ہوں۔ ابھی ابھی ہری جنوں کے لئے بوٹ بنانے کی ٹریننگ کے سنٹر منظور کروا کر آ رہا ہوں۔"

ہری جنوں کے متعلق بات سن کر پیچھے چلتا ہوا لال سنگھ تیز قدموں سے چل کر ساتھ مل جاتا ہے۔

سرپنچ صاحب اپنی بات جاری رکھتے ہوئے لال سنگھ کو مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔

"تمہارے ہری جنوں کے لئے بوٹ بنانے کی ٹریننگ کے لئے سنٹر منظور کروا کر آ رہا ہوں۔ ٹریننگ لینے والے لڑکوں کو پچیس روپے ماہانہ وظیفہ بھی ملا کرے گا!"

مہاراج! یہ تو آپ نے بہت چنگا (اچھا) کیا___ واہ گورو تواڈی چڑھدیاں کلاں وچ رکھے! (خدا کے فضل سے آپ دن دگنی رات چوگنی ترقی کرتے رہیں)

گھر پہنچنے پر سرپنچ صاحب، لال سنگھ کو کہتے ہیں "لال سنگھ! تم بابو جی کو کمرے میں بٹھاؤ۔!" پھر مجھ سے مخاطب ہوتے ہیں "میں ابھی دو منٹ میں آپ کے پاس آتا ہوں۔!"

ڈیوڑھی سے منسلک ڈرائنگ روم میں بٹھا کر، پنکھے کا بٹن کھول کر کے لال سنگھ ڈیوڑھی میں چلا جاتا ہے۔ کمرہ ___ جدید آرائش کے سامان سے آراستہ ہے۔ صوفہ کی پشت پر ٹیک لگائے اطمینان سے بیٹھے ہوئے سوچتا ہوں سرپنچ صاحب نام کے ہی بکرم سنگھ نہیں اعمال اور فراخ دلی کی وجہ سے اس زمانہ کے بکرم دتیہ ہیں۔ اس خیال کے آتے ہی ان کے تئیں میرے دل میں عزت اور عقیدت کا سمندر موجزن ہو جاتا ہے۔

سرپنچ صاحب کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ ان کے ہمراہ نوکر بھی نوکر کو الماری سے کراکری نکال کر صاف کرنے، میز پر چننے بعد کھانا لانے کی ہدایت دیتے رہتے ہیں۔

نوکر "اچھا جی! اچھا جی!" کہتا رہتا ہے بعد مطلوبہ کراکری اٹھا کر کمرے سے باہر چلا جاتا ہے۔

ریڈیو آن کر کے میرے سامنے صوفہ پر آ بیٹھتے ہیں۔

"پنڈت جی!" پہلی بار مجھے پنڈت کہہ کر مخاطب ہوتے ہیں۔ "نہانا ہے یا منہ ہاتھ دھونا تو سامنے غسل خانہ میں چلے جاؤ۔"

"نہانا تو نہیں۔ منہ ہاتھ دھونا ہے۔" یہ کہہ کر میں غسل خانہ کی طرف چلا جاتا ہوں اس کا دروازہ ڈرائنگ روم کی طرف کھلتا ہے۔

میں کنگھے سے بال سنوارنے کے بعد۔ باہر نکلتا ہوں تو میری نظر میز پر چنے ہوئے کھانے پر پڑتی ہے۔ سرپنچ صاحب میرا انتظار کر رہے ہوتے ہیں دو قسم کی سبزیاں، دہی، سلاد، مکھن، لسی سے بھرا جگ دیکھ کر میں کہتا ہوں۔

"بہت تکلف کر لیا سرپنچ صاحب آپ نے تو!"

"انتظار میں تو تکلیف ہوتی ہے۔" ہنستے ہوئے کہتے ہیں۔ "بہت دیر لگا دی۔!"

میں بھی ہنستے ہوئے جواب دینا چاہتا ہوں، شاور اور دیگر سہولت دیکھ کر نہانے کے لئے طبیعت مچل پڑی تھی!" لیکن صرف یہ کہہ پاتا ہوں۔ "نہانے لگ گیا تھا۔!"

"جلدی آ جاؤ بھائی۔ اور انتظار نہیں ہوتا!"

صوفہ میں دراز ہو کر لقمہ توڑنے کے لئے ہاتھ بڑھاتا ہی ہوں کہ سرپنچ صاحب کا بیٹا گھبرایا ہوا وارد ہوتا ہے۔

"باپو! (بابا) باہر آؤ۔ میری گل (بات) سنو!"

"کی گل اے۔ ایتھے ہی کہہ دے۔" (کیا بات ہے، یہیں کہہ دو)

"نہیں۔!" کہہ کر لڑکا باہر چلا جاتا ہے۔

بڑبڑاتے ہوئے سرپنچ صاحب بھی اس کے پیچھے پیچھے باہر چلے جاتے ہیں۔ میں ٹوٹا ہوا لقمہ پلیٹ میں رکھ دیتا ہوں اور انتظار کرنے لگتا ہوں سرپنچ صاحب آئیں تو کھانا شروع کریں۔

سرپنچ صاحب کمرے میں داخل ہوتے ہیں تو ان کا چہرہ کچھ بدلا سا ہوتا ہے نزدیک آ کر کہتے ہیں۔

"پنڈت جی! ڈیوڑھی میں بیٹھتے ہیں یہاں گرمی ہے۔!"

میں چلنے کے لئے کھڑا ہو جاتا ہوں۔ مجھ کو کھڑا دیکھ کر سرپنچ صاحب کہتے ہیں۔ "تم چلو، میں آیا۔!"

میں سوچتا ہوں نوکر کو بلا کر اسے ڈیوڑھی میں کھانا لانے کی ہدایت دینا چاہتے ہوں گے۔

"پنڈت جی۔! ایتھے (یہاں) چلے آئے؟"

"ہاں۔!"

لال سنگھ پائینتی سرک جاتا ہے۔ میں آرام سے چارپائی پر بیٹھ جاتا ہوں۔ سرپنچ صاحب اور کھانے کا انتظار کرنے لگتا ہوں۔

سرپنچ صاحب خود تو نہیں آتے۔ ان کا نوکر پانی سے بھرے ہوئے سلولائیڈ کے گلاس رکھنے کے بعد ہمارے سامنے دو المونیم کی پلیٹیں رکھ کر چلا جاتا ہے۔ پلیٹوں میں کھانا ہے۔ پلیٹوں میں روٹیاں اور سبزی اکٹھی ہی ڈالی ہوئی ہیں۔ شوربے سے روٹیاں بھیگ گئی ہیں سرپنچ صاحب کے اس غیر متوقع رویہ اور تبدیلی سے میرے چہرے پر سیاہی پھیل جاتی ہے۔ پہلے تو کچھ سمجھ نہیں آتا... سامنے دیوار پر آتے ہوئے بجلی کے مین Main سوئچ پر نگاہ پڑتے ہی چہرے پر پھیلی ہوئی سیاہی اور گہری ہو جاتی ہے۔ بات کی تہہ تک پہنچنے کے لئے پوچھتا ہوں "سرپنچ صاحب ادھر آئے تھے؟"

"ہاں۔! جواب دینے کے بعد لال سنگھ پوچھتا ہے۔ "کیوں کیا بات ہے۔؟"

"کچھ نہیں۔!" میرے دل کی عمیق گہرائیوں سے گہری سانس نکل جاتی ہے۔ ▲▲

# غزلیں

## فصیح اکمل قادری

اس کی دیوار پہ منقوش ہے وہ حرف وفا
جس کی تعبیر کو خوابوں کا سہارا نہ ملا
میری تنہائی سے اکتا کے ترا نام بھی کل
اپنے مستقبل تاباں کی طرف لوٹ گیا

جب خیالات مرا ساتھ نہیں دیتے ہیں
دل میں در آتی ہے چپکے سے وہ مانوس صدا
ایسے خوش رنگ سرابوں کا سہارا کب تک
مسکراتا ہوں تو دیتی ہے تمنا یہ صدا
دل نے اس موڑ پہ ہر چند پکارا مجھ کو
میں مگر اپنے خرابے کی طرف لوٹ گیا
میں نے چاہا تھا نئی صبح کا سورج بن جاؤں
دیدہ تنگ دامن شب اور بھی کچھ پھیل گیا
پھر خدائی میں ہے کیوں گھور اندھیروں کو ثبات
ہم چلو مان گئے ایک تجلی ہے خدا
شعر کہتا ہوں تو اکمل مرا دل کہتا ہے
فکر آوارہ پہ الفاظ کی چادر نہ چڑھا

## فضل احمد کریم فضلی

زندگی ساز شکستہ کی فغاں ہی تو نہیں
زمزمہ سنج بھی ہے، مرثیہ خواں ہی تو نہیں
عشق سے باز ہم آتے جو گزرتا وہ گراں
لطف تو یہ ہے طبیعت پہ گراں ہی تو نہیں
دل برا کیجئے کس طرح بھلا پھر اس سے
راحت جاں بھی تو ہے آفت جاں ہی تو نہیں
ایسی یادیں بھی ہیں سو زندگیاں جن پہ نثار
حاصل زیست غم عمر رواں ہی تو نہیں
ہم سمجھتے ہیں جو لینے کو بڑا اہل نظر
یہ بھی فیض نظر خوش نظراں ہی تو نہیں
میری خامی بھی سبب ہے مری ناکامی کا
صرف بے مہری ابنائے زماں ہی تو نہیں
غم دنیا تو ہے اک نام ہزاروں غم کا
اس میں صرف ایک غم سود و زیاں ہی تو نہیں
قافلے میں ہیں بہت راہ رواں بھی تو شریک
رہ نماں ہی تو نہیں راہ نماں ہی تو نہیں
چاہیئے قلب تپاں فن کو تو لے صنعت گر
تجھ میں سب کچھ ہے مگر قلب تپاں ہی تو نہیں
لذت خون جگر بھی مرے اشعار میں ہے
میری غزلوں میں فقط لطف زباں ہی تو نہیں
ہے بہت ناز تجھے ضبط فغاں پر فضلی
یہ خموشی بھی کہیں طرز فغاں ہی تو نہیں؟

مشب محولہ

# غزلیں

## مدحت الاختر

اب نہ وہ شاخ ہے نہ پیکر ہے
کب سے جنگل میں کوئی بے گھر ہے

کوئی سایہ نظر نہیں آتا
جب سے آنکھوں میں ایک پیکر ہے

ہاں! کبھی گھومتی رہی ہوگی
اب زمیں بے نیاز محور ہے

زہر پینے کوئی نہیں آتا
کتنا بے تاب یہ سمندر ہے

روٹھ کر چل دیئے نئے راہی
سر جھکائے کھڑا صنوبر ہے

مڑ کے دیکھو تو سنگ ہو جاؤ
اور آگے بڑھو، سمندر ہے

اپنا شیشہ لئے کہاں جاؤں
شہر کا شہر سارا پتھر ہے

## زاہد کمال

لاکھ اونچی سہی اسے دوست کسی کی آواز
اپنی آواز بہر حال ہے اپنی آواز

اب کنوئیں پر نظر آتا نہیں پیاسوں کا ہجوم
تیرے پازیب کی کیا ٹوٹ کے بکھری آواز

وہ کسی چھت، کسی دیوار سے رک کے نہ رکی
گرم ہونٹوں کے تصادم سے جو ابھری آواز

لوگو۔ پیچ مت کہو، پیچ کی نہیں قیمت کوئی
کسی دیوانے کی سناٹے میں گونجی آواز

بوڑھی صدیوں کی نجانے کاٹ دیا کرتی ہے
چوٹ کھائے ہوئے جذبات کی زخمی آواز

میں نے جب جب کہا تشنہ ہیں ادب کی قدریں
دب گئی کتنی ہی آوازوں میں میری آواز

وضع داری سے کہیں کا نہیں رکھا زاہد
ورنہ کتنوں نے بدل رکھی ہے اپنی آواز

# غزلیں

## رئیس نعمانی

دیارِ خواب ہے بے جان آہٹوں کا نگر
دیارِ خواب سے کانوں پہ ہاتھ رکھ کے گزر

نہ برگ و بار نہ ہے شاخِ آرزو پہ ثمر
ترا کرم ہے یہ یا ہے مری طلب کا اثر

ہر ایک رخ تھا کہانی کا دل فریب مگر
گڑا ہوا ہے نگاہوں میں آخری منظر

علاجِ تیرگیٔ شب کا کس طرح کرتے
جو شام ہی سے رہے گوش بر نوائے سحر

سلگ رہی ہیں قبائیں فصیلِ دل کے پرے
فصیلِ دل کے پرے جرأتِ نگاہ نہ کر

بھٹک رہی ہیں جو جسموں کی راہ میں نظریں
کریں گی کس طرح یارب وہ شہرِ جاں کا سفر

فریب خوردہ ہیں شامیں ستم زدہ صبحیں
رئیس راہ میں ہرگز کسی جگہ نہ ٹھہر

## محمود عشقی

جسم روپوش تھے خاموش دعاؤں کی طرح
سائے پھرتے رہے سڑکوں پہ وباؤں کی طرح

شاخ پر پھول کھلا میری پہنچ سے باہر
بیل شرماتی ہے تیری ہی اداؤں کی طرح

درد و غم ڈالتے رہتے ہیں مرے دل پہ کمند
یادیں بھی لپٹی ہیں برگد کی جٹاؤں کی طرح

شام کے وقت فضاؤں میں یہ اڑتے پنچھی
گشت کرتے ہیں خلاؤں میں صداؤں کی طرح

ہم تو مٹی کی طرح، سب سے ملے اٹھ اٹھ کر
ہم سے ملتے ہیں مگر لوگ خداؤں کی طرح

# گرویل سنگھ پنو

مختار احمد

مکھ بین نے کہا اس سامنے والی گلی کے آخری نکڑ تک چلے جاؤ وہ جو دو منزلہ مکان پیلا سا دکھائی دے رہا ہے، اس سے ادھر والا گھر ہے۔ باہر وی پی گکڑ لکھا ہے۔

اس کی ہدایتیں کافی تفصیل سے اور راز دارانہ تھیں وہ شام اور راجو کو اچھی طرح سمجھا کر بھیجنا چاہتا تھا۔

راجو ذرا بڑی عمر کا تھا اور ہوشیار بھی۔ اس کو بات کرنی آتی تھی۔ شام ذرا چھوٹا اور کچھ بچہ سا تھا اس کو باتیں کرنی نہ آتی تھیں۔

شام نے وی پی گکڑ کی نیم پلیٹ والے گھر کے دروازے پر دستک دی۔ راجو "کیا ہوگا؟" کے چکر میں پھنسا قریب کھڑا تھا۔ سم سم ہو چکی تھی گھر کا دروازہ کھلنے والا تھا کسی عجیب دنیا کا نظارہ ہوگا۔

شکنتلا نے دروازہ کھولا، تھوڑا سا۔ شکنتلا اس عورت کا نام تھا، جس کے ساتھ مکھ بین کی ہدایت کے مطابق شام اور راجو کچھ تگڑم لڑانے گئے تھے۔ باہر کی تیز روشنی کی وجہ کر شکنتلا جلدی جلدی آنکھیں جھپک رہی تھی۔

"میں شام ہوں، جی حیران کیوں ہو رہی ہیں آپ۔؟"

"نہیں نہیں۔ اچھا اچھا، اندر آجائیے۔ باہر روشنی تھی، دیکھ نہیں پائی۔"

شام اور راجو اب اندر آکر صوفے پر بیٹھ چکے تھے۔ سامنے والی کرسی پر شکنتلا براجمان تھی۔ تیس پینتیس سال کی عورت گورا رنگ، شکل صورت سے بڑی ہی نٹ کھٹ، پیٹ کس کر باندھی ساڑی سے باہر آنے کو ہو رہا تھا۔ یہی حالت بیچارے بلاؤز کی بھی ہو رہی تھی۔

"کمرے میں بڑا اندھیرا کر رکھا ہے۔!"

"مجھے اندھیرا اچھا لگتا ہے۔"

"اس لئے آپ نے روشنی کو گھر نکالا دے رکھا ہے" (یہ راجو تھا)

وہ ہنس دی۔ اس کے زنگ لگے دانتوں کی موتیوں کی لڑی ایک بار چمکی۔ ماحول سے اجنبیت اڑ گئی۔ اب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے تھے

"مکھ بین نے کہا ہے، پچھلی بار دونوں طرف ہی کچھ غلط فہمیاں رہیں۔ آپ کسی اور جگہ انتظار کرتی رہیں اور وہ کسی اور جگہ۔ اسی وجہ سے ملاقات نہیں ہو سکی۔ اس بدمزگی کے لئے وہ بہت شرمندہ ہے۔"

"نہیں، یہ بات غلط ہے۔ میں ٹھیک جگہ پر تھی کافی دیر تک انتظار کرتی رہی۔ وہ آئے ہی نہیں، میں بہت بور ہوئی۔ شام بالکل برباد ہو گئی۔"

"آپ کو نہیں معلوم کہ مکھ بین کو آپ سے بھی زیادہ افسوس ہے۔ اس کی جو حالت ہوئی پیا تما ہی جانتا ہے۔ ایسے وقت مرد کی کیا حالت ہوتی ہے، آپ نہیں سمجھ سکتیں۔" (یہ راجو تھا)

"مرد کی حالت کے بارے میں مردوں سے زیادہ جانتی ہوں۔"

اس بار موتیوں کی لڑی سے بجلی گری۔ شام اور راجو کی آنکھیں چندھیا گئیں۔

"دیکھیے راجو صاحب، میں آپ سے باہر تھوڑا ہی ہوں۔ مکھ بین سے کہنا، اس دن کی بات بھلا دے میں نے بھلا دی ہے۔"

"ہم تو بیچ بچولے ہیں۔ جو مکھ بین نے کہا، وہ آپ تک پہنچا دیا اور جو آپ کہیں گی، وہ مکھ بین سے جا کہیں گے۔" (یہ پھر راجو تھا)

"او ہو! آپ بیچ بچولے کیوں رہتے ہیں۔ سچ مچ کے ہو جائیے۔ کہیے کوئی پروگرام ہے؟"

"ہاں، پروگرام ہی تو۔ ہمارے ایک دو دوست باہر سے آئے ہوئے ہیں۔ بس چار یا حد پانچ ہم ہوں گے۔ آپ کل کی شام پکی رکھیں۔ ساتھ ہی ایک دو کا انتظام بھی کر لیں۔"

"میں تو ہوں ہی، مگر ایک دو کے بارے میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتی۔ فون دو فون کروں گی ایک ہی دن تو ہے کوشش پوری کروں گی، کوئی نہ کوئی بندوبست تو ہو ہی جائے گا، امید ہے۔"

"جی امید نہیں، پکا کرنا ہوگا۔"

"مشکل ہوتا ہے۔ کیوں کہ وہ اپنا پتہ دیتا تو دیتی نہیں اپنے آپ کسی کا فون آ جائے تو آ جائے، یا ایسے ہی کہیں مل مل گئیں۔ اور میں پیشہ وروں کا کام کاج تو کرتی نہیں۔ سنئے، کل کی بات ہے، ایسی ہی دو مل گئیں۔ کہنے لگیں، خالی ہو تو آ جاؤ۔ اچھا پروگرام ہے میں ساتھ چل پڑی۔ ٹیلیفون ایکسچینج کے پاس کی گلی میں مڑیں۔ میں نے پوچھا ــــ بھلے کے اڈے کے پاس جا رہی ہو۔؟ بولیں، ہاں میں تو وہیں سے پیچھے بھاگی۔ نہ بھئی، میری توبہ، میں نہیں جا سکتی۔"

"کیوں طبیعت خراب تھی۔ آپ کی؟"

"نہیں نہیں طبیعت تو ٹھیک تھی۔ میرا کام ہے ذرا صاف ستھرا۔ اچھی اچھی پارٹیوں میں جانا پڑتا ہے۔ بڑھیا سے بڑھیا پروگرام مل جاتے ہیں۔ میں ساتھ بھی ان کو ہی لے جاتی ہوں جو اڈوں وڈوں پہ نہ جاتی ہوں۔ اڈوں کا کام بڑا گھٹیا ہوتا ہے۔ آدمی پھر شریف مرد کے کام کا نہیں رہتا۔ جہاں شرافت سے کوئی بلائے وہاں جاتی ہوں اڈوں پر آدمی گیا نہیں، اور بدنام ہوا نہیں۔"

"لیجیے پھر، کل کا پکا۔ شام کو چھ ساڑھے چھ بجے مندر والے بس اسٹاپ پہ آ جائے گا۔"

"پھر چلنا کہاں ہے؟"

"ایک دوست کا فلیٹ ہے، اچھی جگہ ہے ہر لحاظ سے اچھی جگہ ہے۔"

"اچھا، میں کسی نہ کسی کو ساتھ لانے کی کوشش کروں گی۔ ہاں، یاد آیا، ایک ہے، جوان لڑکی ہے، رنگ ڈھنگ ذرا سانولا ہے۔"

"مطلب آپ جیتی خوب صورت نہیں۔" (یہ راجو تھا)

موتیوں کی لڑی سے بجلی پھر گری۔ بلاؤز پھر تھرتھرایا، کانپا، پیٹ پر سمندری لہریں ناچیں اور بھونچال اترتا اترتا نیچے گہرائیوں میں کھو گیا۔

"کوئی سیوا؟"

"آج نہیں، کل جتنی آپ چاہیں۔" ان الفاظ کے ساتھ ہی شام اور راجو نے اجازت چاہی۔

باہر نکلے اور گلی میں چلنے لگے۔ آئس کریم کی پلیٹ کے آثار ہو کر بغیر زبان لگائے دو بچے سر نیچا کیے مایوسی سے واپس لوٹ رہے تھے مرد کی کیا حالت ہوتی ہے، جب اسے کل کا انتظار کرنا پڑے کل جو بڑے ہی لمبے عرصے کے آج کے بعد آتا ہے۔ راجو سنجیدہ اور خاموش تھا۔ شام کو باتیں کرنی آتی تھیں، وہ کیے جا رہا تھا۔

آج دوست کے فلیٹ میں جشن آزادی ہونا تھا۔ [illegible] پروگرام کہنا پسند کرتی تھی۔ مکھ بین جشن آزادی کہنے کا عادی تھا۔ اس کا کہنا تھا، لفظ پروگرام بالکل تجارتی لفظ سا لگتا ہے لیکن جشن آزادی میں جشن، لفظ کچھ روح بھر دیتا ہے۔ کچھ بات بن جاتی ہے۔ مگر آزادی لفظ کی تشریح کی جھنجھٹ میں مکھ بین نہیں پڑنا چاہتا تھا۔ ما

دوسرے پیگ کے بعد اس لفظ کی گہرائی تک پہنچنے میں کامیاب ہو رہا تھا۔ مکھ بین کے لئے یہ آزادی ہی تو تھی۔ جو وہ کبھی کبھار اچھی بصورت جھگڑا لو اور 'سور کی بچی' بیوی سے حاصل کر لیتا تھا۔

جشن آزادی پورے شباب پر تھا۔ مکھ بین کی 'سور کی بچی' بیوی سگریٹوں کے دھوئیں میں کہیں اڑ چکی تھی۔ شمع جل رہی تھی۔ پروانے منڈلا رہے تھے۔ گھٹیا غزلوں اور گانوں کے ادلوں کی بوچھار ہو رہی تھی۔

شکنتلا سے سب متعارف تھے۔ باہر سے آئے ہوئے مہمان بھی اس سے کافی گھل مل گئے تھے۔ شکنتلا ہر کسی کو کھلا لینا بھی جانتی تھی اور پلا لینا بھی۔ تیسرے پیگ کے بعد وہ ہر کسی کو اور زیادہ خوب صورت اور پیاری لگنے لگتی تھی۔ چوتھے کے بعد... تو سچ مچ کی پری لگنے لگتی تھی۔ پریوں جیسی ہی وہ سفید تھی۔ پریوں کی طرح ہی اس کے بال اس کے کندھوں پر بکھرے ہوئے تھے اور پریوں کی طرح ہی وہ بغیر کپڑوں کے تھی۔

پریوں کے دیش میں کپڑے کی ملیں نہیں ہوتیں۔ راجو کو شراب کا نشہ کافی چڑھ چکا تھا۔ اس کی بات کسی نے سنی نہیں۔ شاید بات اس کے منہ سے نکل بھی نہیں تھی۔ کڑوے گھونٹ کی طرح اس نے پورے گلاس کا گلاس گلے میں انڈیل لیا۔ شکنتلا سچ مچ کی پری ہی تو تھی۔ پریوں کے سارے بال نہیں ہوتے، صاف، سفید، ملائم جسم ہوتا ہے اور سر پر بادلوں کی زلفیں۔ لے کر وہ دھرتی پر اتر آتی ہیں۔ سامنے کھڑی شکنتلا سوکھے مرجھائے مردوں پر رحمتوں کی بارش کر رہی تھی۔ پریوں کے دیش میں کپڑے کی ملیں نہیں ہوتیں، مزدور عورتیں نہیں ہوتیں۔ اب راجو نشے سے نکل آیا اور اچانک کا پیا سیدھی ٹیکی نظر شکنتلا کے ساتھ آئی لڑکی پر چپک رہا تھا۔ یہ مزدور لڑکی بھلا یہاں کیا کر رہی ہے؟ پری دیش میں ملیں نہیں ہوتیں۔ یہ مسئلہ راجو کے دماغ میں ایک کانٹے کی طرح پھنس گیا تھا اور اس کی نظر سیدھی اس لڑکی پر پڑی تھی۔

سانولے رنگ کی یہ لڑکی، جسے شکنتلا اپنے ساتھ لائی تھی، اپنے معمولی کپڑوں میں سمٹی بیٹھی گلاس میں سے کبھی کبھی ایسے گھونٹ بھر رہی تھی جیسے شراب نہیں کڑوی دوا پی رہی ہو۔

میدان اب پوری طرح شکنتلا کے ہاتھ میں تھا۔ اس لڑکی کا

کوئی بھی مرد نہ اس لڑکی کی طرف دھیان دینا چاہتا تھا، نہ دے رہا تھا۔ اس لڑکی کو دیکھ کر جو بدمزگی اور مایوسی شروع میں سب کو ہوئی تھی، وہ کچھ شراب نے اور کچھ شکنتلا پری نے دھو دی تھی۔

مگر یہ مزدور لڑکی یہاں کیا کر رہی ہے؟ پری دیش میں اس کا کیا کام؟ راجو کے دماغ کی گھنڈی کھل نہیں رہی تھی۔ اب وہ اس لڑکی کی طرف بھی نہیں دیکھ رہا تھا۔ آنکھیں بند کئے وہ گول تکئے پر لیٹا پڑا تھا۔ کل اسے اسکول جانا تھا۔ وہ سویا ہوا نہیں تھا۔ وہ بات کی تہہ تک پہنچنا چاہتا تھا اس لئے وہ جاگ رہا تھا۔ یہ اس کی ماں تھی جو آہستہ سے اٹھ کر اسے اچھی طرح دیکھ رہی تھی۔ اب اسے یقین ہو گیا تھا کہ وہ سو رہا ہے اور پھر دبے پاؤں چلتی ہوئی کلو کے باپ کی باہوں کا سہارا لے منڈیر کے اس پار کود گئی تھی...

راجو چونک کر اٹھ پڑا تھا۔ شکنتلا پری اور مکھ بین — حوا اور آدم — ایک دوسرے کو کچھ ڈھانپتے ہوئے پری لوک کا منظر پیش کر رہے تھے۔

"ایسا معلوم ہوتا ہے، تم لوگوں میں صلح صفائی ہو گئی ہے۔" (یہ ٹام تھا)

"ہاں بیٹے، صلح بھی ہو گئی اور صفائی بھی۔"

مکھ بین ٹام کو بیٹا ہونے کے ناطے اور اس وجہ کر کہ اس کی "سور کی بچی" بیوی کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ بیٹا کہنا چاہتا تھا۔

جشن آزادی میں رنگ بھرنے کے لئے کچھ اور شراب پھونکی گئی، کچھ اور سگریٹیں پی گئیں۔

اب دور زوروں پر تھی۔

مکھ بین کی نظر اب معمولی کپڑوں میں لپٹی اس لڑکی پر پڑی اور وہ ایک عجیب انداز سے کہہ رہا تھا "میری جان! یہ اپنے ساتھ کیا چیز لائی ہو"!

"بھئی ایک گھر کے برتن صاف کرا تی ہوں دوسرے کے کہنے جانا ہے۔"

شکنتلا پری نے اپنے بازو پھیلائے، بجلی چمکی، لڑکی کا جسم کانپا اور وہ سمٹتی سمٹتی اس طرح سمٹ گئی جس طرح ٹھیک ایک عورت ہی سمٹ سکتی ہے۔ آنکھ سے ایک آنسو چھلک کر گال پر تیرتا ہوا بیچ میں آ کر نہ جانے کب سوکھ گیا۔

وہ بہت دکھی اور اداس تھی۔ اس پری دیش میں اسے کوئی برتن بھی صاف کرنے کے قابل نہیں سمجھ رہا تھا۔ ▲▲

## نظم

### اکمل حیدرآبادی

#### جدید نظم کا قاری

کلب سے میں نکلا تو اک خوب صورت سی لڑکی
مرے پیچھے پیچھے دبے پاؤں آئی
پکارا مجھے
سنیے!
میں نے مڑ کر جو دیکھا
ڈوپٹے کا کونا شہادت کی انگلی پہ لپٹا ہوا تھا
جسے اس نے دس بار کھولا لپیٹا
پھر اک خاص انداز سے مسکرائی
کہا
"آپ کی اک نئی نظم کل روزنامے میں دیکھی
مبارک ہو اب آپ تو خوب لکھنے لگے ہیں"

مجھے یاد آیا
یہی ہے وہ لڑکی جو دو سال پہلے
اسی نظم کو اک رسالے میں پڑھ کر
یہ کہتی تھی مجھ سے
عجب بے تکی شاعری ہو رہی ہے، نہ معنیٰ نہ مطلب

## غزل

### ظفر غوری

دن کا چہرہ بھی کڑی دھوپ سے کالا دیکھا
رات کے سائے کو سورج سے دوبالا دیکھا
ہر نئے دور کا اک خاص ذہن ہوتا ہے
ہر نئی رت کا تقاضا بھی نرالا دیکھا
ایک جگنو سے فروزاں ہوا صحرائے حیات
ایک موتی سے سمندر میں اجالا دیکھا
زخم مہتاب سے رستا ہے شب غم کا لہو
وقت کے ہاتھ میں اک زہر کا پیالا دیکھا
اٹھلے جذبات برستے رہے طوفاں کی طرح
غم میں ڈوبے ہوئے احساس پہ تالا دیکھا
گرد ہی پھول سے چہروں پہ نہیں جمتی ہے
ہم نے ذہنوں پہ بھی افلاس کا پالا دیکھا

## نظم

### خمار قریشی

#### تخلیق کا المیہ

دیر سے تیشہ بدست
سنگ مرمر کے قریں
سوچتا ہوں بارہا
ابتدا تا انتہا
قلب کی زنبیل میں
اک بساطِ درد ہے...
روپ میں میرے ڈھل اگر
ایک ہنگامہ ہوگا
پتھروں کے دیس میں!!

## نظم

### فیروز

#### ایک نظم

کچھ ایسے لوگ بھی ہیں اس جہاں میں
جو تم سے بھی زیادہ خوب رو ہیں
مگر ان میں نہیں ہے زگسیت

نکل کر آئینہ خانے سے دیکھو

## غزل

### غیور جعفری

لگتا ہے خامشی کی گرہ کھولتا ہوا
ہر شخص اپنے آپ سے کچھ بولتا ہوا
پانی کی تیز دھار میں آیا ہے ڈوبنے
اپنے بدن کی ناؤ پہ وہ ڈولتا ہوا
وہ اپنی خواب گاہ کی کھڑکی سے بارہا
دیکھا گیا ہے بند قبا کھولتا ہوا
لہروں کی طرح پھیل کے گم ہوگیا کہیں
جھونکا ہوا کا کانوں میں رس گھولتا ہوا
اب میں ہوں اک پرند جو بجلی کے تار پہ
بیٹھا ہے اپنی سوچ کے پر تولتا ہوا

دل کی گھڑی کو توڑ کے بیٹھا ہے وہ غیور
آنکھوں سے قطرہ قطرہ لہو رولتا ہوا

# تفہیم غالب

## شمس الرحمٰن فاروقی

### برروئے شش جہت در آئینہ باز ہے
### یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

وزن : مفعول فاع لات مفاعیل فاع لن

بحر : مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

اس شعر کی تشریحیں عام طور پر یوں کی گئی ہیں (۱) عارف کا دل (آئینہ) ہر شش جہات پر کھلا رہتا ہے اور ناقص و کامل، خوب و زشت، ہر طرح کی کیفیتوں کا عکس قبول کرتا ہے (۲) زمانہ (آئینہ) اچھے اور برے ہر ایک کا عکس ظاہر کرتا ہے، کسی کے ساتھ امتیاز نہیں کرتا (۳) دنیا (آئینہ) عارف و عامی (ناقص و کامل) ہر ایک کے لئے جائے حیرانی ہے، کسی کو اس کے اسرار کا فہم نہیں۔ یہ ایک آئینہ خانہ ہے جہاں سب حیران ہیں۔ نظمی نے غالب کا ایک فارسی شعر بھی اس ذیل میں نقل کیا ہے ؎

ہر ذرہ محو جلوۂ حسن یگانہ ایست　　گوئی طلسم شش جہت آئینہ خانہ ایست

میرا خیال ہے کہ یہ تمام تشریحات شعر کے مضامین کا پورا احاطہ نہیں کرتیں۔ شعر کا سب سے اہم لفظ "یاں" ہے۔ اگر اس سے "آئینہ خانہ" مراد لیا جائے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آئینہ خانہ تو بہت سے آئینوں کا گھر ہوتا ہے، مصرع اولیٰ میں ایک ہی آئینے کا ذکر کیوں؟ اس کے علاوہ، اگر یہ مطلب صحیح ہے تو دوسرے مصرع میں "امتیاز نہیں رہا" کی جگہ "امتیاز نہیں ہے" کا محل تھا۔ کیوں حیرانی کی کیفیت کوئی آج کی تو نہیں ہے، بلکہ ہمیشہ سے ہے۔ اگر آئینے کو زمانے کا استعارہ کہا جائے تو بھی دوسرے مصرعے میں ماضی بے معنی ہوا جاتا ہے، کیوں کہ زمانہ تو ہمیشہ سے موجود ہے، اس کے لئے یہ کہنا کہ یہاں اب امتیاز ناقص و کامل موجود نہیں۔ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ یہ کیفیت پہلے نہیں تھی، اب پیدا ہوئی ہے۔ پھر زمانہ مکان (Space) تو ہے نہیں کہ اس کے لئے "یاں" کا لفظ لایا جائے۔ اگر آئینہ دل عارف ہے تو اس شعر میں نکتہ ہی کچھ نہیں رہا، بلکہ ایک بے معنی سی بات ہے کہ دل آئینہ ہر طرف کھلا ہوا ہے، لہٰذا ناقص و کامل میں امتیاز باقی نہیں۔ دوسرا مصرع بالکل غیر ضروری ہوا جاتا ہے۔ در آئینہ کے ہر طرف باز ہونے اور ناقص و کامل میں امتیاز نہ رہ جانے میں کوئی ایسی نزاکت بھی نہیں۔ کیوں کہ آئینہ تو بہر حال ناقص و کامل میں امتیاز کرنے سے قاصر رہتا ہے، چاہے اس کا در شش جہت کے چہرے پر باز ہو، یا ایک ہی جہت پر کھلا ہوا ہو۔ اور پھر "یاں" کی کیا ضرورت تھی؟

غالب کا فارسی شعر، زیر بحث شعر سے مشابہ ضرور ہے، لیکن ہم مضمون نہیں۔ ممکن ہے فارسی شعر میں "آئینہ خانہ" دیکھ کر لوگوں نے اردو شعر میں بھی "آئینہ" کو "آئینہ خانہ" سمجھ لیا ہو۔ میرے خیال میں یہ شعر شاعر کے ایک طویل ذہنی اور روحانی سفر کی مختصر داستان ہے۔ شاعر کا دل شل آئینہ ہے جو یک سمتی (Unidimensionality) میں گرفتار تھا، چونکہ آئینہ ایک ہی طرف صیقل ہوتا ہے، اس لئے وہ صرف ایک ہی سمت کی چیزوں کو منعکس کر سکتا ہے۔ یہ دلیل ہے اس کے محدود اور قید مکان میں گرفتار ہونے کی۔ شاعر کا ذہن بھی یک سمت آئینہ کی طرح محدود تھا۔ آہستہ آہستہ آئینہ کی قوت انعکاس میں وسعت پیدا ہوتی جاتی ہے، یعنی آگہی بڑھتی جاتی ہے، یہاں تک کہ ایک منزل وہ آتی ہے کہ آئینہ دل کا دروازہ شش جہات کے لئے کھل جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں شاعر کا ذہن اپنے باطنی سفر کی اس منزل تک پہنچ جاتا ہے جو آگاہی کی تکمیل کا منظر پیش کرتی ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں ناقص و کامل کا امتیاز مٹ جاتا ہے، یعنی وہ مکمل باطنی وحدت حاصل ہو جاتی ہے جو ان سطحی امتیازات سے ماورا ہوتی ہے۔ جب آئینہ یک سمتی تھا تو ناقص تھا، جب شش جہتی بنا تو کامل ہو گیا۔ ناقص کامل ہو گیا۔ وہی آئینہ جو پہلا ناقص تھا، اب منزل کمال پر ہے۔ ناقص و کامل میں یہاں کوئی امتیاز باقی نہیں کیونکہ جو اس منزل پر پہونچ جائے وہ کامل ہے۔ آئینے کی شش جہتی کو ایک اور زاویے سے غالب نے یوں دیکھا ہے ؎

از ذرہ تا بہ مہر دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

یہاں بھی وہی ایک آئینہ ہے جو ہر سمت پر محیط ہے۔ یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ دونوں میں بہتر شعر کون سا ہے، کیوں کہ دونوں اردو کے بہترین اشعار میں شمار کئے جانے کے قابل ہیں۔ لیکن شعر زیر بحث میں آئینہ کے لئے "در" اور آئینہ کی رعایت سے "در" کے استعارہ سے لفظی و معنوی اعتبار سے اس قدر برمحل ہیں کہ منزل اعجاز تک پہونچ گئے ہیں۔ ◢◢

# کہتی ہے خلق خدا

خاصی تاخیر سے ملنے کے باوجود ہم مندرجہ ذیل خطوط ان کی اہمیت کے پیش نظر شائع کر رہے ہیں۔ (ادارہ)

## سرقہ، توارد، بے ارادہ، بالارادہ

شب خون کے مارچ کے شمارے میں رام لال کی کہانی 'چاپ' پڑھی۔ کہانی کی اور کئی خوبیوں کے علاوہ مصنف کے جس کارنامے نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ یہ ہے کہ اس کہانی میں انھوں نے انیسویں صدی کی ایک کہانی کو 'جدید' بنا ڈالا ہے۔ موصوف کا یہ کارنامہ (کم از کم میرے نزدیک) یقیناً معجزے سے کم نہیں۔

اپنے کیلیمنٹ کی وضاحت کرنے کے لئے مجھے نیتھینیل ہاتھورن کی ایک کہانی "پیٹر گولڈ تھ ویٹ کا خزانہ" (Peter Goldthwaites treasur) مختصراً دہرانی پڑے گی۔ اس کہانی کا مرکزی کردار پیٹر گولڈ تھ ویٹ اور جون براؤن ایک کمپنی میں پارٹنر ہیں لیکن ان دونوں کے کردار کی عدم مطابقت کی وجہ سے یہ ساجھے داری ختم ہو جاتی ہے۔ بعد میں جون براؤن بہت امیر ہو جاتا ہے لیکن اس کے برعکس پیٹر اپنے عجیب و غریب منصوبوں کی وجہ سے قلاش ہو جاتا ہے۔ ایک وقت آتا ہے جب پیٹر کے پاس اپنے آبائی مکان کے سوا کوئی اثاثہ باقی نہیں رہتا۔ یہ مکان قصبے کی مرکزی سڑک پر واقع ہونے کی وجہ سے اسے اچھی خاصی رقم دلا سکتا ہے لیکن بدقسمتی کے پے در پے حملوں کے باوجود پیٹر اس مکان سے دست بردار ہونے کو تیار نہیں ہوتا۔ کیوں کہ اس کا خیال ہے کہ اس مکان کے کسی نامعلوم حصے میں اس کے پردادا کے بھائی پیٹر گولڈ تھ ویٹ (جو اس کا ہم نام ہے) کا بیش بہا خزانہ چھپا ہوا ہے۔ اس کے ناگفتہ بہ حالات کے پیش نظر اس کا پارٹنر اسے اس مکان کے لئے ایک معقول رقم کی پیش کش کرتا ہے لیکن پیٹر اس پیش کش کو ٹھکرا دیتا ہے اور خزانے کی تلاش کا تہیہ کر لیتا ہے۔ اگلی صبح وہ کلہاڑا اور دوسرے اوزار لے کر مکان کی بالائی منزل پر کھدائی کا کام شروع کر دیتا ہے۔ بالائی منزل سے دوسری منزل سے نچلی منزل۔ غرض کہ خزانے کی تلاش میں وہ بیرونی دیواروں کو چھوڑ کر [تاکہ پڑوسیوں کو اس خزانے کا علم نہ ہو سکے] پورے مکان کو ادھیڑ ڈالتا ہے۔ اس عمل کے دوران میں اس کی حالت جنونی کی سی ہو جاتی ہے۔ خزانہ ملنے کی امید اس حد تک یقین میں بدل جاتی ہے کہ اسے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ پیٹر جس نے خزانہ چھپایا تھا، کوئی اور نہیں بلکہ وہ خود ہی ہے لیکن وہ بھول گیا ہے کہ اس نے خزانہ کہاں چھپایا تھا۔ اس احساس کی غالباً ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اک روز پرانی چیزوں کے انبار میں اُسے آئینے کا ایک گرد آلود دھندلا سا ٹکڑا ملتا ہے۔ جب وہ اس میں اپنی صورت دیکھتا ہے تو اسے اپنے آپ پر اگلے وقتوں کے پیٹر گولڈ تھ ویٹ کا شبہ ہونے لگتا ہے کہ ان دونوں میں حیرت انگیز مشابہت ہے۔ مختصر یہ کہ تلاش کے دوران میں اسے ایک پرانی چابی ملتی ہے۔ اور پھر وہ صندوق جس میں بیش بہا خزانہ چھپا ہے لیکن صندوق کھلنے پر اس میں سے پرانے بے مصرف کاغذات کے انبار کے سوا کچھ نہیں نکلتا۔

رام لال کی کہانی کا پلاٹ کس خطرناک حد تک نیتھینیل ہاتھورن کی کہانی سے ٹکرا گیا ہے اس کا اندازہ کسی حد تک آپ کو ہو گیا ہوگا۔ پیٹر اور دکاس دونوں کو خزانے کی بشارت اپنے ہم زاد سے ملتی ہے۔ دونوں تلاش کے یکساں عمل سے گذر کر اپنے Final انجام تک پہنچ جاتے ہیں۔ پیٹر جب اپنی صورت آئینہ میں دیکھتا ہے تو اسے اپنے آپ پر اگلے وقتوں کے پیٹر گولڈ تھ ویٹ کا شبہ ہونے لگتا ہے اور دکاس بھی جب 'دوسرے دکاس' کا حلیہ مسافروں سے بیان کرتا ہے تو وہ کہتے ہیں "یہ تو آپ اپنا ہی حلیہ بیان فرما رہے ہیں"۔ ویسے اس سلسلے میں ایک جدت جناب رام لال نے پیدا کی ہے جس تک شاید بیچارے نیتھینیل ہاتھورن کا ذہن نہیں پہنچ سکتا تھا اور وہ یہ کہ وہ 'دوسرے دکاس' کو ڈرامائی انداز میں لے آتے ہیں اور پھر نہایت پراسرار ڈھنگ سے اسے غائب کر دیتے ہیں۔

خزانے کی تلاش کے دوران میں دونوں کرداروں کے سوچنے کے انداز میں بھی حیرت انگیز حد تک یکسانیت ہے۔ پیٹر گولڈ تھ ویٹ بھی پڑوسیوں سے خوف زدہ ہے اور مکان کی بیرونی دیواروں کو چھوڑ دیتا ہے اور دکاس بھی پڑوسیوں سے اس حد تک خوف زدہ ہے کہ خود اپنے گھر میں جانے کے لئے اسے اندھیرا ہونے تک انتظار کرنا پڑتا ہے۔ خزانہ ملنے کے بعد پیٹر بھی اپنے لئے ایک نیا اور شاندار مکان بنانا چاہتا ہے جس کا ایک کمرہ وہ بوڑھی ٹیبی [اس کی منتظم خانہ در دیرینہ رفیقہ] کے لئے اس کے ذوق کے مطابق آراستہ کرنا چاہتا ہے اور دکاس بھی اپنے پڑوسیوں

اور دوستوں کے لیے ایک عالی شان گیسٹ ہاؤس تعمیر کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ اضافہ صرف یہ ہے کہ رام لال کا وکاس ایئر کنڈیشنڈ اور فرنشڈ گیسٹ ہاؤس بنوانا چاہتا ہے۔ دیکھئے جدت اس میں بھی پیدا ہو گئی۔

خزانہ ملنے کے بعد پیٹر کا دوسرا پلان یہ ہے کہ وہ قصبے کی حسین ترین دوشیزہ سے عشق لڑا کر اس کی محبت جیت لے گا اور وکاس کو بھی امید ہے کہ اس کے بعد اس کے باس کی نیلی آنکھوں والی بیٹی اس کی گود میں پکے ہوئے آم کی طرح آن گرے گی۔ ماننا پڑے گا کہ رام لال نے جدت یہاں بھی پیدا کر دی۔ پیٹر بے چارہ تو صرف قصبے کی حسین ترین دوشیزہ کے بارے میں سوچتا ہے لیکن موصوف نے اس لڑکی کو دفتر کے باس کی بیٹی بنا کر طبقاتی کشمکش اور اس سے پیدا ہونے والی محرومیوں کے احساس کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے

وکاس کی خواب گاہ میں بھی کئی "ہیجان آور" تصاویر ہیں اور پیٹر کے مکان کی مرکزی خواب گاہ میں بھی کچھ ایسی تصاویر ہیں جو مکان کھودنے کے جنون کو تیز تر کرتی ہیں۔

اگر دونوں کہانیوں کو غور سے پڑھا جائے تو نقل کے علاوہ ایسی اور بھی کئی مثالیں مل جائیں گی جو اس حقیقت کی غماز ہوں گی کہ پہلے اور دوسرے وکاس کی طرح انیسویں صدی کے نیتھینیل ہاتھورن اور بیسویں صدی کے رام لال دراصل ایک ہی ہیں۔

ایک بات اور ——— اوراق کے فروری ۱۹۶۸ء کے شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے تخلیقی عمل پر بحث کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے "شعوری سعی، شعوری کوشش اور حذف و اصلاح کے بعد کہا ہوا شعر بھی لاشعور کے تاریک کنویں کا آب سیاہ ہوتا ہے۔" مجھے اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ہے کہ رام لال کی کہانی فاروقی صاحب کے اس نظریہ کا ناقابل تردید ثبوت ہے اور وہ یوں کہ غالباً رام لال نے نہایت ایمانداری سے ایک ایسے کردار پر ایک 'جدید' کہانی لکھنی چاہی تھی جو اپنی ذات کے بند کمرے کو کھود کر اپنے آپ کو تلاش کرنا چاہتا ہے لیکن برا ہو 'لاشعور' کا جو قدم قدم پر انہیں گمراہ کر کے ہاتھورن کی کہانی کی طرف لے جاتا رہا اور بالآخر ان کی کہانی لاشعور کے تاریک کنویں کا 'آب سیاہ' ہو کر رہ گئی۔

اگر آپ ہاتھورن کی کہانی کا ترجمہ شب خون میں شائع کر سکیں تو میں اسے آپ کی خدمت میں بھیج دوں گا۔

دہلی — کیول سوری

● کیول سوری کا خط خاصا دلچسپ ہے۔ لیکن میری کہانی نے اپنے زمانے کے حالات سے جنم لیا ہے جس کا SOURCE OF INSPIRATION نیتھینیل ہاتھورن نہیں تھے بلکہ پاکستان کے صدر ایوب کا وہ آرڈیننس تھا جو انہوں نے برسر اقتدار آتے ہی جاری کیا تھا جس کے تحت ہندوستان کے شرنارتھی جو اپنا سونا وغیرہ پاکستان میں دفنا کر آئے تھے پاکستان پولیس کی مدد سے نکال کر لے جا سکتے تھے۔ اخبارات کے مطابق کئی لوگ وہاں جا کر اپنا چھپایا ہوا 'دھن' نکال کر لے آئے۔ لیکن بعض لوگ جان کے خوف کی وجہ سے وہاں ابھی تک نہیں گئے جن میں میرے ایک رشتہ دار بھی ہیں۔ بقول ان کے ان کی دولت گھر کی کسی دیوار میں گڑی ہوئی رکھی ہے! اس واقعہ سے متاثر ہو کر کہانی 'چاپ' لکھنے میں مجھے دس برس لگے ہیں۔ مگر بقول کیول سوری میری کہانی ہاتھورن کی کہانی 'پیٹر گولڈ تھویٹ کا خزانہ' کا چربہ ہے تو یہ ایک بے بنیاد سی بات ہے۔ بہتر ہوگا آپ ہاتھورن کی وہ کہانی (جس کے اردو ترجمے کا تراشا آپ نے مجھے بھیجا ہے) شب خون میں شائع کر دیں تاکہ قارئین شب خون بھی اس کا مطالعہ کر سکیں اور اپنے خیال کا اظہار بھی۔ ہاتھورن کی اور اپنی کہانی کو سامنے رکھ کر میں کہہ سکتا ہوں کہ گزشتہ دو صدیوں سے انسان کے ان بنیادی مسائل میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی ہے:۔

افلاس
دولت حاصل کرنے کی خواہش
پردہ غیب سے اچانک دولت مل جانے کا تصور۔
دولت چھپا کر رکھنے کی ہر ممکن جگہ!
پڑوسیوں یا جان پہچان والوں کو حاصل کی ہوئی دولت میں سے کوئی حصہ نہ دینے کی ذہنیت
دولت ملنے کے ساتھ ساتھ آرام و آسائش کے جملہ تصورات جو مکان اور عورت کی شکل میں پورے ہوتے ہیں
آسودہ ہو جانے پر نیک نامی کے لیے یا اپنے احساس برتری کی تسکین کے لیے گیسٹ ہاؤس یا دھرم شالاؤں کی تعمیر!

ان دونوں کہانیوں کو سامنے رکھ کر یہ بات بھلے ہی محسوس کی جائے کہ ان میں بعض انسانی جذبے مشترک ہیں اور یہ محض اتفاق ہی ہے کہ میں نے ہاتھورن کی کہانی پہلی مرتبہ آپ کے بھجوانے پر ہی پڑھی ہے۔ لیکن دونوں کہانیوں میں جو فکر کے عناصر ہیں وہ ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں۔ ہاتھورن کی کہانی میں خزانہ واقعی حیثیت رکھتا ہے جبکہ میری کہانی میں یہ ایک سمبل ہے۔ ہاتھورن کی کہانی میں پیٹر کی آمیزش ہے میری کہانی ذات کے INTEGRATION یا DISINTEGRATION کے عمل کو ایک متشکلانہ طور پر پیش کرتی ہے۔ بس! اس سے زیادہ کچھ نہ کہوں گا۔

لکھنؤ — رام لعل

# نئی تحریر اور احتجاج

Beauvoir اور Sartre نے فرانس کی سڑکوں میں حصہ لے کر جیسی مذموم حرکت کی ہے! قائدین جدیدیت کا یہ عالم ہے تو پھر اور کس سے شکوہ کیا جائے۔

بھلا آپ ہی بتائیے ان لوگوں نے تنہا انسان کے cause کو کتنا ضرر پہونچایا ہے۔ آخر آپ بھی تو ہیں کہ پچھلے دنوں الٰہ آباد میں ایسے زبردست فسادات ہوئے لیکن آپ نے 'شب خون' میں ایک لفظ بھی اس کے متعلق نہیں لکھا۔ یہی صحیح رویہ ہے۔ تنہا انسان کو انسانی جھگڑوں سے کیا لینا دینا۔

میں اس خط کے ذریعہ ان فرانسیسی ادیبوں کی اس ناشائستہ حرکت کی پرزور مذمت کرتا ہوں۔ کیا خیال ہے آپ کا — ؟

پٹنہ — ضیاء الحسن

• اردو کی نئی تحریک کے مخالف بیشتر ایسے لوگ ہیں جو فانخرکا میلسون کے مصداق ہیں سیدھے سادے انداز میں کہہ دیتے ہیں کہ یہ چیزیں ہماری سمجھ میں نہیں آتیں۔ لیکن ایک مختصر گروہ ایسا بھی ہے جو بہت سوچی سمجھی سازش کے تحت نئی تحریک کو مطعون کر رہا ہے اور اس سلسلے میں کبھی "روایت" کا حوالہ دیتا ہے، کبھی "سماج" اور کبھی "حقیقت" کا۔ ان لوگوں کا نظریہ صرف یہ ہے کہ اگر اردو کا قاری بین الاقوامی ذہن رکھنے لگا تو خود ان کے وقار کو شدید دھکا پہنچے گا، بلکہ ان میں سے اکثر تو کہیں کے نہ رہیں گے۔ چنانچہ ہم نئے لکھنے والوں کے خلاف نئی غلط فہمیاں پھیلائی جا رہی ہیں۔ اور جو غلط فہمیاں پہلے سے موجود ہیں ان کو مستحکم کیا جا رہا ہے۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے معزز مکتوب نگار کس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ بہر حال یہ چند نکات اظہار خیال کے طور پر پیش خدمت ہیں۔

(۱) اردو کا کوئی نیا لکھنے والا سارتر یا سیمون دی بووار کو اپنا پیشوا یا امام نہیں مانتا۔ ادب میں پیشوائی اور امامت کی تمنا ہی تو نئے لوگوں کا اصل دعویٰ ہے جس پر بنا طعن کا دوسرا گروہ چلانا چاہتا ہے (کیونکہ اس طرح اسے اپنے وجود و عدم وجود میں فرق کرنا دشوار محسوس ہوتا ہے)

(۲) اگر بفرض محال یہ صحیح بھی ہو کہ اردو کا نیا ادیب سارتر یا کسی اور کو اپنا آقا و مولا مانتا ہے تو بھی یہ تو بالکل صحیح نہیں ہے کہ نیا ادیب "تنہائی" کا اس وجہ سے دلدادہ ہے کہ اسے سماج اور اس کے مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں۔ نیا ادیب اپنے ماحول اور سماج کا Parasite نہیں، بلکہ ایک زندہ رکن ہے۔ وہ بھی اپنے گرد و پیش سے اس طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح کوئی اور، فرق یہ ہے کہ وہ اس تاثر کو کسی سیاسی نظام میں نہیں بیان کرتا اور نہ اپنے تاثر کو نعرے اور منشوروں کی شکل دیتا ہے۔ اس کی "تنہائی" صرف اس لحاظ سے قائم ہوتی ہوئے احساس بیگانگت و ہم مشربی کا اظہار ہے جس کا سامنا آج ہر فرد کر رہا ہے۔ تنہائی کے معنی یہ نہیں ہیں کہ نیا ادیب اپنی میز کے خانے میں بند ہے۔

(۳) سماج کا زندہ رکن (Parasite نہیں، جیسے کہ بہت سے پچھلے ادیب تھے) ہونے کی حیثیت سے نئے ادیب کو بھی احتجاج و اہتزاز کا پورا حق ہے، اور اس حق کو وہ اپنی ذاتی حیثیت میں استعمال بھی کرتا ہے۔

(۴) اگر شب خون الٰہ آباد کے فسادات کا ذکر کرتا تو میرٹھ کا کیوں نہ کرتا، اگر میرٹھ کا کرتا تو سرسنڈ کا کیوں نہ کرتا، اگر سرسنڈ کا کرتا تو رانچی کو کیوں بھول جاتا؟ یہ فہرست ابھی میلوں طویل ہو سکتی ہے۔ اور اگر فسادات کا ذکر ہو تو فیتو و سینا کا کیوں نہ ہو؟ ویت نام کا کیوں نہ ہو؟ لوتھر کنگ کا کیوں نہ ہو؟ روڈیسیا کا کیوں نہ ہو؟ اور اگر یہ سب ہو تو حالات حاضرہ پر سیاسی تبصرہ کیوں نہ ہو؟ اور اگر وہ سب بھی ہو تو شب خون کسی سیاسی پارٹی کا ترجمان کیوں نہ بن جائے؟ (ویسے 'شب خون' ایک ادبی پرچہ ہے، سیاسی نہیں۔ آپ کو الٰہ آباد کی خبریں معلوم کرنا ہوں تو اخبارات ملاحظہ کیجئے۔)

(۵) الٰہ آباد کے دو مہینہ طویل فسادات پر اس سے بہتر رائے زنی ہماری طرف سے کیا ہو سکتی تھی کہ ان حالات میں بھی شب خون وقت سے نکلتا رہا؟ خود ادارہ شب خون نے فسادات کی روک تھام، مظلوموں کی داد رسی اور زخمیوں کی امداد کے لئے جو کیا، اس کا پروپیگنڈا شب خون کے صفحات پر کرنا ہم انتہائی ادبی حرکت سمجھتے ہیں، اور نہ دوسرے پرچوں کی طرح (جو یوں بھی سال میں تین چار بار شائع ہوتے ہیں) تاخیر اشاعت کی ذمہ داری فسادات کے سر تھوپنا کوئی مستحسن فعل جانتے ہیں۔

الٰہ آباد — شب خون

# نقطے اور روشنیاں

• بعض باتیں میری سمجھ سے بالاتر ہوتی ہیں۔ سوچتی ہوں ہندوستان دھرتی ماتا کا اولاد بالکل فضا میں قلابازیاں کیوں لگانے لگا؟ شاید وقت کا تقاضا ہے جست بھرنے کے ناتے دھرتی اور اس کے باسیوں کی باتیں سمجھ سکتی ہوں۔ کیا بتاؤں "کچھ کی بو" جیسی تخلیق پڑھ کر کتنی الجھن ہوتی ہے، بہت سر مار کر سمجھ آجاتی ہے۔ شاید ہمارے بعد کے آنے والے اس Modern poetry میں کوئی واضح اور ہم وار راستہ نکال لیں۔ تازہ شمارے میں جوگندر پال صاحب کا افسانہ 'بازیچۂ اطفال' بہت ہی جدید ہے اور بہت ہی پسند کیا جانے کے قابل ہے، اتنی نفسیاتی کشمکش میں انسان کی اندرونی کشمکش کو اس قدر دلچسپی سے کیوں کر پیش کر لیا؟ اکمل اور حسنو

کے جامع مضمون سے 'شب خون' کا نصب العین سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔
جدید ادب پر زیادہ سے زیادہ لکھوائیے۔

دو چھوٹی اور منی نظموں کی تعریف کئے بغیر نہیں رہا جا سکتا، شاہد عزیز کی زخم تمنا اور سیفت سہسرامی کی ارتقا اتنی پیاری اور مکمل نظمیں ہیں جیسے دو معصوم بچوں کی منہ بولتی تصویریں ـــــ تفہیم غالب کا سلسلہ نہایت مفید ہے' اردو ادب کے طالب علم پر گویا احسان سمجھئے۔

فرخندہ لودھی
لاہور

● جدید تر غزل پر خلیل الرحمٰن اعظمی کا مضمون بہت اچھا ہے۔

مسعود اشعر
ملتان

● شب خون کا پچیسواں شمارہ مبارک ہو۔ سارے پرچے میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں ہے جس پر کوئی انگلی رکھ سکے۔

شہریار
علی گڑھ

● "نئی نظمیں" پر شمس الرحمٰن فاروقی کا تبصرہ جانب دارانہ اور غیر متوازن ہے۔ میرا خیال تازہ شب خون میں زبیر رضوی کی غزل ایسی کئی نظموں پر بھاری ہے۔

جابر علی جابر
ملتان

● دیکھتے دیکھتے شب خون دو سال کا ہو گیا اور ان دو سالوں میں ہر ماہ بڑی پابندی سے نکلتا رہا۔ اس عرصے میں شب خون نے جو بات پیدا کی ہے وہ سینکڑوں رسالے ۲۵ سال میں بھی نہیں کر سکے۔ حیرت کی آنکھ اب آئینہ ہے۔ سرور صاحب اور خلیل صاحب کے مضمون دل چسپ ہیں۔ خاص طور سے سرور صاحب کا مضمون ـــــ سرورق بھی شان دار ہے۔

علوان مفوری
احمد آباد

● "فن پارے میں عیب و ہنر" نئے فن کاروں کے لئے حوصلہ افزائی کا باعث ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کا مضمون "جدید تر غزل" بڑا بصیرت افروز ہے۔ جو یقیناً نئی غزل کے خطوط کو متعین کرنے میں قاری اور نئے شاعر دونوں کی مدد کرے گا۔ جوگندر پال اور برق آشیانوی کے افسانے کافی پسند آئے۔ مگر عوض سعید اور اختر یوسف نہ جانے جنون میں کیا کیا بک گئے ہیں ـــــ محمد علوی نے ایک اور اچھی نظم عنایت کی ہے۔

سلام بن رزاق
بمبئی

● خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے مضمون "جدید تر غزل" میں منیر نیازی کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ یہ بڑی زیادتی ہے۔

محمد سلیم الرحمٰن
لاہور

● آل احمد سرور اور خلیل الرحمٰن صاحب اعظمی کے مقالے بڑے کارآمد اور لائق مطالعہ ہیں۔ زبیر رضوی۔ پرکاش فکری۔ عتیق اللہ اور ممتاز راشد کی غزلیں اچھوتی اور فکر جدید کا عمدہ شاہ کار ہیں۔

شفقت کاظمی
ڈیرہ غازی خاں

● آپ نے "اس بزم میں" کے تحت لکھا ہے کہ میں جمشید پور میں مقیم ہوں براہ کرم آئندہ شمارہ میں اس کی تصحیح فرما دیں۔ میرا قیام سہسرام ہی میں ہے۔

سیفت سہسرامی
سہسرام

● بہت دنوں بعد خالص روایتی ماہنامہ نظر آیا اور پچیس تیس پچھلا زمانہ یاد آ گیا جب پرچے ماہ نامے نکلا کرتے تھے احباب تو دو ماہی اور سہ ماہی مجموعوں نے لکھنے والے اور پڑھنے والوں دونوں کا مزاج بدل دیا اور شاید نہ صرف ماہ ناموں کو ہڑپ کر لیا بلکہ ماہ نامہ نکالنے والی صحافت ہی کو نگل لیا، بہرحال آپ کی کوشش قابل ستائش ہے، آپ کو اندازہ ہوگا کہ خوش نصیبی سے ہمارے لکھنے والوں کی اور خاص طور پر اچھا لکھنے والوں کی بڑی تعداد بھارت میں ہے پاکستانی ادیب جو تھوڑے بہت لاہور کراچی میں باقی ہیں وہ خواہ مخواہ ترمت بے دلی کا شکار ہیں۔ آپ نے کافی جمع کیا ہے لیکن آپ کے ملک میں ہر پہلو سے جتنی اعلیٰ جنس موجود ہے وہ سب ہنوز جمع نہیں کر سکے ہیں۔ لیکن آپ کے ذرائع اور خاص طور پر آپ کے اعتماد پر بھروسہ کرتے ہوئے امید ہے کہ آپ مستقبل قریب میں اپنی پوری سبھا سجا لیں گے۔

ابوالفضل صدیقی
کراچی

● تازہ شمارہ سرور صاحب اور خلیل صاحب کے مضامین اور علامہ جمیل مظہری کی نظم کی وجہ سے بہت اہم ہو گیا ہے۔ علامہ کی نظم پر آپ کا یہ lame comment ہی کافی ہے کہ جوش کے پند نامہ سے اس کا موازنہ کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا!

قیصر شمیم
ہاوڑہ

● بازیچۂ اطفال پسند آیا۔ زبیر رضوی، پرکاش فکری کی غزلوں کے کئی شعر خوب ہیں ہر شمارے میں کچھ نئے نام دیکھنے میں آتے ہیں جو ہمارے ادب کے لئے خوش آیند بات ہے۔

قیصر جعفری
رائچور

شب خون سے مجلاتی صحافت میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا ہے۔ میرے خیال میں شب خون میکانیت کے زیر سایہ پنپنے والی تہذیب اور اس کے حوالے سے تخلیق ہونے والے ادب کا نمائندہ ترین ماہ نامہ ہے۔ اس تہذیب کے زیر اثر ہماری روزمرہ زندگی میں جو نئی ترانی خواہش ہوئی ہے اس کے اظہار کے بغیر اب ادبی ذوق کی تسکین اور نشو و نما نہیں ہو سکتی۔

اقبال منہاس
سیال کوٹ

## کتابیں

# تنقید اور احتساب • ڈاکٹر وزیر آغا

• جدید ناشرین۔ چوک انڈو بازار۔ لاہور • پانچ روپے

"آدم کی کہانی وحدت سے اربعیت تک کی ایک طویل داستان ہے، اور اس نے شگفتِ ذات کے چار اہم مدارج کی نشاندہی کی ہے۔ یہ مدارج کیا ہیں؟ اور انسانی سائیکی میں ان مدارج نے کس طرح گہرے نقوش کی صورت اختیار کی ہے۔ نیز یہ نقوش کس طرح مختلف علامتوں کے روپ میں بار بار ابھرتے رہے ہیں ـــــ یہ ایسے سوالات ہیں، جن کے بارے میں اگر سوچ بچار کر لیا جائے تو حقیقت کا ادراک اور فنونِ لطیفہ کو ایک نئے زاویے سے جانچنے کی سعادت حاصل ہو سکتی ہے۔"

("تنقید اور احتساب صفحہ ۱۲")

یہ اقتباس ڈاکٹر وزیر آغا کے ۲۰ بیس مضامین پر مشتمل تنقیدی مجموعے "تنقید اور احتساب" کے پہلے مضمون "وحدت سے اربعیت تک" سے لیا گیا ہے۔ بادی النظر میں اس اقتباس کے متن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تنقید میں وزیر آغا کا مسلک نفسیاتی یا ARCHETYPAL ہے لیکن کلی طور پر ایسا نہیں ہے۔ وزیر آغا نے اپنے مضامین کے اس مجموعے کو اس طرح مرتب کیا ہے کہ مضامین کے بالترتیب مطالعے سے پڑھنے والوں کو نہ صرف وزیر آغا کے نقطۂ نظر کا اندازہ ہو سکے، بلکہ تنقیدی ادب میں جن مختلف علمی اور ادبی مکاتیبِ فکر کا ایک متوازن امتزاج ضروری ہے، ان سے بھی آگاہی ممکن ہو۔ اس اعتبار سے یہ مجموعہ محدود عقائد کی گرفت میں جکڑے ہوئے بعض معلم نقادوں کے لئے ادبی تنقید کا ایک مکمل کورس ہے۔ اس مجموعے کا پہلا مضمون "وحدت سے اربعیت تک" تخلیقی ذہن کی کارگزاری کے نفسیاتی عوامل سے متعلق ہے۔ ذہن اور اس کے عوامل کی تشکیل، اور ان عوامل کی دریافت نفسیات کا موضوع ہے۔ چناں چہ ادب کی پرکھ کے ضمن میں سب سے پہلے ہمیں ذہن کی نفسیاتی توجیہات سے استفادہ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مذکورہ مضمون میں وزیر آغا نے یونگ کی نفسیات کی مدد سے تخلیقی ذہن کی اس سرشت سے بحث کی ہے، جس کا تعلق ARCHETYPES سے ہے۔ یونگ کے نظریات کے مطابق فرد کا ذہن، تہذیبی ارتقا کے مختلف مراحل سے گزرتا ہے اور نفسیاتی تبدیلیوں کے بعد فرد کی شخصیت میں ایک نئی مرکزیت کا باعث بنتا ہے۔ یہ نئی مرکزیت وہ "ذات" (The Self) ہے، جسے وسیع فلسفیانہ اور نفسیاتی مفہوم کے ذریعے ہی سمجھنا ممکن ہے۔ وزیر آغا نے ذہن کے اس تشکیلی فلسفے کو تخلیقی ادب کے مختلف تہذیبی ادوار میں تلاش کیا ہے ـــــ اور ذہن کے ان عمیق نقوش کی نشاندہی کی ہے جو لاشعور کے ذریعے اظہارِ ذات میں منکشف ہوتے ہیں۔ "اربعیت" دراصل وہ ذہنی منزل ہے، جہاں پہنچ کر فنی تخلیق اظہارِ ذات کا ایک انفرادی عرفان بن جاتی ہے۔ یہ منزل، جدید عہد اور جدید ادب سے ہم آہنگ ہے۔ اربعیت اپنے مروجہ نظریے کے مطابق اپنی کلی ہیئت (اربعیت ) جزوی ہیئت (ثنویت) اور بنیادی ہیئت (وحدت) سے بہ یک وقت بے تعلق بھی رہتی ہے اور یکسر بے تعلق بھی نہیں ہو پاتی۔ یعنی ذہنی کش مکش (Tension) فرد کے اظہار یا جدید عہد کے ادب میں، "اربعیت" (اظہارِ ذات) کی تکمیل کی نشاندہی کرتی ہے۔

تخلیقی ذہن کی اس فعالیت کو واضح کرنے کے بعد وزیر آغا نے اگلے چار مضامین (۱۔ غزل کیا ہے ۲۔ اردو غزل میں محبوب کا تصور ۳۔ ولی کی غزل ۴۔ آتش کا منفرد لہجہ) میں ان Archetypes کو دریافت کیا ہے، جن کے باعث اردو میں غزل کی ہیئت اور تہذیبی زندگی کے ایک مخصوص دور میں ثنویت کے عناصر وجود میں آئے۔ یہ چاروں مضامین غزل کے فن اور اس کی ہیئت سے تعلق رکھنے والے عناصر کی دریافت میں پہلی تنقیدی کاوش کا درجہ رکھتے ہیں۔ بخصوصیت کے ساتھ "اردو غزل میں محبوب کا تصور" ایک ایسا اہم مقولہ ہے، جس میں پہلی بار استعارے اور تشبیہوں کے نفسیاتی عوامل کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مضمون کی گہری نفسیاتی بصیرت کے باوجود سماجی تنقید کے خود ساختہ علم بردار نقادوں کو اپنے مخصوص مکتبۂ فکر کے آثار بھی نظر آ سکتے ہیں، اور انھیں یہ بھی اندازہ ہو سکتا ہے کہ غزل کا محبوب، محض ایرانی تقلید میں تذکیری خصوصیات کا حامل نہیں ہے بلکہ محبوب کا استعارہ، ایک مخصوص معاشرے پر حاوی رہنے والے حکمرانوں کی خصوصیات سے آراستہ ہو کر، غزل میں محبوب کے مخصوص خد و خال کا نفسیاتی مفہوم بیان کرتا ہے، اور ریختی کے شاعر، اس خاص نفسیاتی مزاج کے باعث وجود میں آئے، جن کا تعلق اجتماعی لاشعور اور تہذیبی عوامل سے بھی ہے۔ ان مضامین کو اگر سلطان ادب، اپنے ذہنوں میں افواہوں کے ذریعہ پہلے سے جاگزیں عقائد سے آزاد ہو کر حضرت علیؓ کے عقیدے[1] کے مطابق پڑھیں تو انھیں اندازہ ہو کہ جدید ادب تو کجا، انھیں ابھی اپنے قدیم ادب کو صحیح طور پر سمجھنے کا بھی موقع نہیں ملا ہے۔

---

[1] اے اللہ مجھے جاہلوں کا سا عقیدہ عطا فرما۔" (حضرت علیؓ جو اپنے عہد کے عظیم مدبر اور عالم تھے، حقیقی علم کے حصول کے لئے یہ دعا مانگتے تھے۔)

مندرجہ بالا اہم مضامین کے بعد وزیر آغا نے جدید دور، جدید ادب اور جدید رجحانات سے متعلق ایسے مضامین کو پیش کیا، جن میں "ادبیت" کے عناصر (یعنی اظہار ذات کی خصوصیات) کے ساتھ ساتھ اس کش مکش اور ان مسائل کا بھی ذکر ہے، جو ذہن کی ایک مخصوص سرشت، فکر کی ایک انفرادی سطح، اور خارجی عوامل کے اختلاف سے جدید ادب میں بعض مخصوص رجحانات کو ظہور میں لائے ہیں۔ ان مضامین میں (۱) نظم میں صبا ازم کی تحریک (۲) ضیا جالندھری کی نظمیں (۳) براج کومل ــ ایک نئی جہت، اور (۴) اردو افسانے میں کردار کی پیش کش خاص طور پر قابل ذکر ہیں ــ ان مضامین میں کشمکش اور تصادم کا انفرادی فن کاروں کی تخلیقات کے پس منظر میں جائزہ لیا گیا ہے، پھر وہ مضامین ہیں، جن میں اجتماعی نقطۂ نظر سے تہذیبی، ثقافتی اور سماجی تصادمات کی توضیح پیش کی گئی ہے۔ ایسے مضامین میں (۱) مجروح انا کا سفر (۲) عظیم ادب اور پرامن دور (۳) ابلاغ سے علامت تک خاص نمائندہ حیثیت کے مضامین ہیں۔ مجروح انا کا سفر حقیقت میں ایک ادبی اصطلاح کی تشریح ہے، جسے ہم کلاسکی عہد کے بعد واقع ہونے والے عہد سے تعبیر کرتے ہیں، اور جسے انگریزی میں DECADENT کے لفظ سے واضح کیا جاتا ہے۔ افسوس کہ وہ پیشہ ور تگ و دو کرنے والے نوجوان دولت اپنے گھٹیا ادب کے مضامین کا کشکول لے کر، شہرت کی بھیک لینے کے لیے لفظ "ڈیکاڈینٹ" کو اپنے "واویلا" کے لئے استعمال کر رہے ہیں، وزیر آغا کے اس تجزیہ سے بھی بے خبر ہیں، جس کے مطالعے سے انھیں کم از کم گزر اوقات کے لئے بہت سامان "اردو" میں ہی میسر آ سکتا ہے۔ یا اسی مضمون ہی کو پڑھنے کی ادا کم از کم انھیں اپنے جرم ضمیر کے عذاب سے بچا سکتی ہے۔

وزیر آغا نے خود کو تنقید کے نفسیاتی، جمالیاتی، ہیئتی، اخلاقی، سماجی یا Archetypal، مکاتیب فکر میں سے کسی ایک تک محدود نہیں رکھا ہے، اس کے برخلاف وزیر آغا جدید تنقید میں ایک ایسے امتزاجی مکتبۂ فکر (Synthesis) کے بانی ہیں، جس کی اردو تنقید میں آج تک جگہ خالی رہی ہے۔ قومی تعصبات اور محدود علمی پس منظر کے ساتھ نشو و نما پانے والی اردو تنقید کا مزاج ابھی کسی ایک مخصوص نظریے تک محدود رہنے والی اردو تنقید کا مزاج ابھی کسی ایک مخصوص نظریے تک محدود رہ کر (Specialization) کے قابل نہیں ہوا ہے۔ یہ منزل اسی وقت آ سکتی ہے، جب تمام مکاتیب فکر فعال صورت میں موجود ہوں، اور کسی ایک شعبے میں مہارت تامہ پیدا کرنے کے لئے صرف علوم ہی نہیں، بلکہ علمی معاشرہ بھی موجود ہو۔ سردست وزیر آغا اپنے امتزاجی نقطۂ نظر سے ان مکاتیب (بلکہ ادبی تنقید) کے عدم وجود کی تلافی کر رہے ہیں۔

لیکن ایک مسئلہ اور بھی ہے، جس کا تعلق اس امتزاجی مکتب فکر سے ہی ہے۔

ابھی کچھ عرصہ قبل "کتاب" (لکھنؤ) میں جدید شاعری سے متعلق ایک سوال نامے پر مشتمل وزیر آغا کا ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ اس کے جواب میں ایک ایسے مضمون نگار نے اپنا خط شائع کرایا جو "بلند آوازہ گشتن" کی خاطر، اور سفر روس سے مستفید ہونے کے باعث مارکسزم کی عتیاگری میں مصروف پائے گئے ــ حالاں کہ ان کی عتیاگری خود مارکسی تصورات کی نفی کر رہی تھی۔ لیکن مضمون نگار، مکتوب نگار نے وزیر آغا کو مارکسی نظریات کے خلاف نبرد آزما دیکھا، اور وہ بھی عالم بیداری میں۔ اب ایک تازہ معکوس کا اندازہ کیجئے۔ حال ہی میں کراچی سے شائع ہونے والے ایک ڈائجسٹ میں وزیر آغا کی کتاب "اردو شاعری کا مزاج" پر شکست ڈاکٹروں کے تبصرے شائع ہوئے ہیں۔ ان تبصروں میں سب سے اہم نام یا دیدہ دلیرانہ نام ڈاکٹر احسن فاروقی کا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے تبصرے میں وزیر آغا کو مارکسی نقاد ثابت کیا ہے ــ جب کہ دیگر حلقے لاابالی وزیر آغا کی اس تصنیف کے ساتھ وہی سلوک کیا ہے، جو کبھی سرسید کے ساتھ کیا گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس طرز تماشے میں کسی قدر امتزاجی نقطۂ نظر کو بھی دخل ہے ــ اس لئے کہ ان میں سے ہر ایک کہار نے اپنے اپنے تازہ مطالعے یا عقیدے یا نیاز مندانہ ٹیکری کے باعث، صرف اسی قدر دیکھا یا سمجھا ہے، جو ظرف کے مطابق ہے، یا ظروف سے چھلکا ہوا ہے۔ تو کیا ایسی صورت میں امتزاجی یا امتزاجی خصوصیات کی حامل تنقید کو ترک کیا جائے ــ؟ ظاہر ہے کہ یہی وہ منزل ہے جو اس مخصوص سوال کے جواب سے روشناس کرانے کی جگہ ہمیں آدمی اور آدمی کے ذہن کی تلاش، تربیت اور تکمیل کے لئے مجبور کرتی ہے۔ وزیر آغا اپنے تنقیدی نقطۂ نظر سے، آج کے اس تنگ بستہ ذہن کو بچانے میں کامیاب ہوں یا نہ ہوں، لیکن ان کی تنقید میں جدید ذہن کے وجود اور ظہور کا مژدہ ہے۔ اور یہ مژدہ کس عہد ساز ادبی رجحان سے وابستہ ہے، اس کی تاریخ جدید ادب اور جدید فن کاروں کی صورت میں تشکیل پا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وزیر آغا کی تنقید بارش سنگ (احتساب) نہیں، تخلیق کا حیات افروز لمحہ ہے۔

"مجھے ہمیشہ یہ محسوس ہوا کہ میری تنقید، میرے تخلیقی عمل سے ماخوذ ہے۔"
(وزیر آغا)

محمود ہاشمی

---

## انتخاب نثر اردو (Readings In Literary Urdu Prose)

• ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (مرتب) • شعبۂ علوم ہندی، وسکانسن یونیورسٹی میڈیسن، وسکانسن، امریکہ • قیمت درج نہیں۔

لسانیات، عملی قواعد، تحقیق و تنقید ــ کم سے کم اتنے میدانوں میں گوپی چند نارنگ امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ غیر مادری زبان کی حیثیت سے اردو کی تعلیم

کے سلسلے میں بھی انھوں نے امریکہ اور یورپ میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ "انتخاب نثر اردو" ادبی نثر کے شاہ پاروں کے انتخاب پر مشتمل ہے جنھیں لسانیات کے تدریجی اکتساب کے اصول کو سامنے رکھتے ہوئے مرتب کیا گیا ہے۔ کچھ ٹکڑے مطبوعہ کتابوں اور اخبارات سے لیے گئے ہیں اور کچھ اس کتاب کے لیے بطور خاص لکھوائے گئے ہیں۔ منقولات میں خاص کشادہ خیالی اور وسعت و دقت نظر سے کام لیا گیا ہے چنانچہ ذاکر حسین سے لے کر کرشن چندر تک کی تحریر کے نمونے شامل کتاب ہیں۔ ہر ٹکڑے کے پہلے مختصر مگر جامع تعارف انگریزی زبان میں ہے۔ کتاب کے دائیں صفحے پر اردو کی عبارت ہے اور بائیں صفحے پر اس عبارت کے الفاظ اور فقروں کے معنی، (اور کہیں کہیں جملوں کے ترجمے، تلفظ اور محاورے کے اصول بھی) صاف اور سلیس انگریزی میں بیان کیے گئے ہیں۔ اصل عبارت ٹھیک سامنے ہونے کی وجہ سے پڑھنے والے کو معنی تلاش کرنے اور مطلب سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ کتابت، انگریزی کا ٹائپ، دونوں زبانوں کی چھپائی، اس قدر خوبصورت ہیں کہ عام اردو پڑھنے والے کو دھوکا ہو سکتا ہے کہ یہ اردو کی کتاب ہی نہیں ہے۔ اردو کے املا میں بھی انتہائی صحت اور صفائی برتی گئی ہے لہٰذا طالب علم کسی قسم کے الجھاوے کا شکار نہیں ہو سکتا۔

اردو کو غیر مادری زبان کی حیثیت سے پڑھانا، اور وہ بھی ان بالغ طالب علموں کو جن کی مادری زبان انگریزی ہے، ایک ایسا کام ہے جس کی مشکلات کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جنھوں نے کم سے کم اردو سے انگریزی میں ترجمہ کرنے اور اس زبان کے نکات کو انگریزی دانوں پر واضح کرنے کی سنجیدہ کوشش کی ہے، ورنہ دراصل یہ اقلیدس دانی قسم کی چیز ہے۔ اس کتاب کو دیکھ کر ایک خفیف سا اندازہ ہو سکتا ہے کہ اردو زبان دانی کھیل نہیں ہے۔ گوپی چند نارنگ نے جس احتیاط، سوجھ بوجھ اور لسانی مہارت کے ساتھ اسباق کا انتخاب کیا ہے، اور یہ بھی پیش نظر رکھا ہے کہ اسباق کی زبان تعلیم کی ضروریات کے مطابق ہو لیکن مضامین ایسے ہوں جو بالغ ذہنوں کے لیے دلچسپی کا باعث ہوں۔ الف سے الو اور ب سے بلی تو ٹھیک ہے، لیکن مغربی ماحول میں نشوونما پائے ہوئے بالغ یا تقریباً بالغ ذہن کو متوجہ کرنا بڑی دیدہ ریزی کا کام ہے۔

ظاہر ہے کہ اس قسم کی کتابوں میں الفاظ کے جو معانی دیے جائیں گے ان پر کلی اتفاق ممکن نہ ہوگا، پھر بھی، گوپی چند نارنگ سے اختلاف کی گنجائش بمشکل ہی نکل سکتی ہے۔ میں فرہنگ نویسی پر صرف چند اصولی اشارے کرنا چاہوں گا اور چند اختلافات کی نشان دہی کروں گا۔

۱۔ متن میں صرف فقروں یا جملوں پر نمبر ڈالے گئے ہیں، الفاظ پر نہیں، اور ملحقہ اگرچہ مطالب ترتیب وار لکھے گئے ہیں اور فرہنگ میں ہر مشمولہ پر نمبر بھی ہیں لیکن مبتدی کو یہ معلوم کرنے کے لیے کہ کسی لفظ کا مفہوم فرہنگ میں ہے یا نہیں، تقریباً پورا صفحہ دیکھنا پڑے گا۔ اچھا ہوتا اگر ہر اس لفظ پر نمبر ڈال دیا جاتا جس کا مفہوم فرہنگ میں دیا گیا ہے۔

۲۔ فرہنگ لکھنے میں ایک اصول نہیں برتا گیا ہے۔ کہیں تو لفظ کے تمام معنی دیے گئے ہیں جو متداول ہیں، اور کہیں کہیں صرف وہ مفہوم دیا گیا ہے جو متن سے برآمد ہوتا ہے، (چاہے وہ اصلی مفہوم نہ ہو۔) اس بے اصولی کی وجہ سے طالب علم کو شدید غلط فہمی ہو سکتی ہے۔ مثلاً ص ۱۶ پر "چھوٹنا" کے معنی To escape دیے گئے ہیں۔ "چھوٹنا" کے معنی "ہاتھ سے جاتے رہنا" یعنی To miss، To lose، To fall from اور "آزاد ہو جانا" یعنی To be set free بھی ہیں، ان کا ذکر ضروری تھا۔ اسی طرح، اسی صفحہ پر "چونچ" کے معنی Beak دیے گئے ہیں۔ لیکن انگریزی Bill کے لیے بھی اردو میں "چونچ" ہی بولا جاتا ہے، اس کا ذکر لازم تھا۔ اس کے برخلاف ص ۵۶ پر "بادشاہ سلامت" کے صرف لغوی معنی Long live the King لکھے گئے ہیں جب کہ محاورہ کے اعتبار سے "بادشاہ سلامت" بمنزلہ your majesty اور His Majesty کے ہے۔ اسی طرح ص ۹۲ پر "زمین دار" کے بہت سے معنی دیے گئے ہیں Land-holder, land lord, Farmer۔ ان میں صرف پہلا صحیح ہے (اگرچہ اس کے معنی tenant کے بھی ہیں۔) دوسرا لفظ انگریزی میں "مالک مکان" کے معنی میں مستعمل ہے، اور تیسرا "زمین دار" کا لغوی مفہوم ہے۔ اتنے بہت سے الفاظ دیکھ کر طالب علم کو شبہ ہو سکتا ہے کہ اردو میں مالک مکان (land lord) کسان (farmer) اور زمین دار (land holder) کے لیے ایک ہی لفظ ہے۔ ویسے میرے خیال میں "زمین دار" کا صحیح ترین ترجمہ land owner ہوگا۔ اسی طرح ص ۹۸ پر "انکار کرنا" کے دو معنی to refuse, to reject دیے ہیں، دونوں صحیح ہیں، لیکن اگر اس لفظ کے ایک سے زیادہ مطالب بیان کرنے تھے تو to deny بھی دینا ضروری تھا۔ یہی حال ص ۱۲۰ پر "چوپٹ کرنا" کا ہے جس کے معنی to ruin, to destroy دیے گئے ہیں یہاں to spoil بھی لکھنے کی ضرورت تھی۔ ص ۲۳۸ پر "حکیم" کا ایک ہی مفہوم، یعنی "یونانی طبیب" دیا گیا ہے، دوسرا مفہوم نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

میرے کہنے کا یہ مطلب ہے کہ یا تو لفظ کا وہی مفہوم لکھا جاتا جو متن سے نزدیک ترین ہوتا، یا تمام مستعمل معنی دیے جاتے۔ کہیں ایک طریقہ اپنایا گیا ہے اور کہیں دوسرا۔

۳۔ متن میں آئے ہوئے مستعمل انگریزی الفاظ کے ساتھ عام طور پر یہ اصول رکھا گیا ہے کہ ان کی صحیح انگریزی شکل رومن رسم الخط میں دے دی گئی ہے۔ لیکن کہیں کہیں اس اصول کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس سے غلط فہمی کا امکان ہے مثلاً ص ۱۴۲

پر "جنگل" کے معنی wilderness لکھے ہیں۔ یہ اردو لفظ انگریزی میں گھنی جھاڑیوں سے ڈھکے خطۂ زمین" اور اردو میں Forest کے معنی میں مستعمل ہے۔ لہٰذا "جنگل" کے معنی Jungle یا Forest لکھنا چاہیے تھے Wilderness کا اردو مرادف "صحرا" "بن"، "جنگل" نہیں۔ ص ۲۳۲ پر "فٹن" کے معنی Horse Carriage, Coach لکھے ہیں، جب کہ یہ انگریزی کا لفظ Phaeton ہے۔ لہٰذا "فٹن" کے معنی میں صرف Phaeton لکھنا کافی تھا۔

۴۔ ایک آدھ جگہ واقعاتی یا لسانی غلطیاں ہیں۔ مثلاً ص ۱۱۶ پر "اہیرن ٹولہ" کو ایک گاؤں کا نام بتایا گیا ہے، جب کہ یہ اہیروں کے محلے کا نام ہے۔ مثلاً بڑی ٹولہ، میاں ٹولہ، چار ٹولہ وغیرہ۔ ص ۲۹۲ پر ڈاکٹر قمر رئیس نے "غربت" بمعنی "غریبی" استعمال کیا ہے، جب کہ اردو میں یہ "پردیس" کے معنی میں مستعمل ہے۔

۵۔ افسوس ہے کہ اس انتہائی احتیاط کے باوجود جو کتابت طباعت پر صرف ہوئی ہوگی، ایک آدھ جگہ غلطیاں رہ گئیں۔ خاص کر ص ۱۴۰ پر جہاں WORE کی جگہ WERE چھپ گیا ہے۔ اس غلطی کی تصحیح بہت ضروری ہے تاکہ طالب علم کو دھوکا نہ ہو۔

مجموعی طور پر یہ انتخاب حسن انتظام، ترتیب، فرہنگ نویسی اور تدریس اردو کا ایک ایسا کارنامہ ہے جس پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

---

## ایک تھا شاعر • مظفر حنفی (مرتب)

• نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ، لکھنؤ • بارہ روپے

شاد عارفی کو خراج عقیدت پیش کرنے کی غرض سے مرتب کی گئی آٹھ سو پچاس صفحے کی اس کتاب کو دیکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ خدا شاد عارفی جیسا استاد اور مظفر حنفی جیسا شاگرد سب کو نصیب کرے۔ استادی اور شاگردی کا دور ختم ہو جانے سے جہاں ہزاروں فائدے ہوئے وہاں کچھ نقصانات بھی ہوئے، شاد عارفی چالیس برس تک اردو ادب کو مالا مال کرتے رہے، لیکن ان پر ڈھنگ کی کوئی کتاب یا مضمون لکھا جانا تو کیا، ان کا کوئی باقاعدہ مجموعہ بھی مرتب نہ ہو سکا۔ اگر مظفر حنفی کو حق استادی ادا کرنے کا اتنا خیال نہ ہوتا تو اردو دنیا شاد عارفی کے نام سے تو واقف رہتی، لیکن اس سے زیادہ وہ کیا تھے، کم لوگوں کو معلوم ہوتا۔

مظفر حنفی، شاد عارفی کے آخری عمر کے شاگردوں میں سے تھے۔ جس طرح بڑھاپے کی اولاد سب کو عزیز ہوتی ہے، اسی طرح مظفر حنفی بھی شاد صاحب کو بہت زیادہ عزیز تھے (بقول اکبر علی خاں)۔ مظفر حنفی وہ واحد شخص ہیں جن سے شاد صاحب کا جھگڑا نہیں ہوا۔ غالباً اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ان دونوں کی کبھی ذاتی ملاقات نہیں رہی، سارے تعلقات خط و کتابت کی بنیاد پر قائم تھے۔ شاگرد بنانے کی داستان بھی دلچسپ ہے۔ شاعری ہی شاد صاحب کا ذریعہ معاش تھی، اس لئے وہ شاگردی کے درخواست دہندہ کو "انجمن ارباب ادب" کا رکن بننے کی شرط پیش کرتے تھے، جس کی شرائط رکنیت کی رو سے، تھوڑی سی رقم سالانہ اور کچھ فیس داخلہ پیش کرنا ہوتی تھی۔ شاد عارفی کی مالی حالت ان دنوں کچھ زیادہ ہی خراب تھی، لیکن مظفر حنفی نے اپنی مالی مشکلات کا ذکر کیا اور یہ بھی لکھا کہ اگر شاد صاحب (بوجہ عدم ادائیگی فیس داخلہ وغیرہ) انھیں شاگردی میں قبول نہ کریں گے تو وہ نوح ناروی یا ابراحسنی گنوری کے شاگرد ہو جائیں گے اور اس حقیقت کی تشہیر بھی کریں گے۔ شاد صاحب بڑے بڑوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے، لیکن انھوں نے اپنے جواب میں اس تہدید کا کوئی ذکر نہ کیا۔ بلکہ انتہائی محبت سے مظفر حنفی کو شاگرد بنانا قبول کیا اور ساری رقمیں معاف کر دیں۔ (ص ۸۴۵ - ۸۴۴)

شاد صاحب میں تنگ نظری، کم علمی، احساس کم تری، چڑچڑا پن، انتہائی سخاوت، ذہنی اور قلبی فراخ دلی اور فیاضی، جرأت مندی، اخلاص، اعلیٰ ذہانت و مروت، طبع جیسی خصوصیات ایک ساتھ پائی جاتی تھیں۔ وہ واقعی ایک زندہ اور حرارت سے بھرپور شخصیت کے مالک تھے۔ وہ دوسروں کے کلام نثر و نظم (بر شمول نیاز فتح پوری و جوش ملیح آبادی) پر سخت بلکہ کبھی کبھی نازیبا لہجہ میں اعتراض کرتے تھے۔ اعتراضات اکثر صحیح ہوتے تھے، لیکن خود ان کا کلام بھی فاحش غلطیوں سے پاک نہیں تھا۔ اس سلسلے میں زیر تبصرہ کتاب میں بھی کوثر چاند پوری، ماہر القادری اور اکبر علی خاں کے مضامین کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ جگر کے بارے میں انھوں نے لکھا (ص ۶۱۹) "جگر کے ہاں فنی خامیوں کی بھرمار ہے، اسی لئے وہ بے چارہ کسی بھی مشاعرے میں مجھ سے آنکھ چار نہ کر سکا، بلکہ ہمیشہ میری تاک میں لگا رہا۔" اس سے ذرا پہلے (ص ۶۱۸) لکھا ہے: "روش صدیقی اور عدم تو ٹھیک ہیں، مگر نشور واحدی اور جذبی دونوں کافی غلط گو ہیں، ان کے انداز کلام سے بچو۔ شکیل اچھا کہتا ہے، مجروح بھی اس کو نہیں پہنچتا۔" یہ بات تو ظاہر ہے کہ جگر صاحب بڑے، بلکہ بہت بڑے شاعر تھے، اور شکیل، مجروح کی خاک پا کو نہیں پہنچتے لیکن شاد عارفی صاحب نے شکیل کو مجروح سے بڑھا دیا۔ اس طرح کی خام تنقیدی رائیں ان کی ادبی فہم و فراست کو مشکوک بناتی ہیں۔ ص ۵۶۴ - ۵۶۵ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ الف وصل اور الف ساقط میں فرق نہیں کرتے تھے۔ زبان پر ان کو جو مہارت حاصل تھی وہ وہبی تھی، اکتسابی نہیں لیکن احساس کم تری کی وجہ سے انھوں نے ہمیشہ خود کو بڑا عربی فارسی اور اردو داں کہا۔ اسی احساس کم تری نے ان سے رومان کراچی کو بھیجی ہوئی غزل پر "پہلا صفحہ"

کی ہدایت لکھوائی (عکسِ تحریر ۱۸ اور ۲۰۴ کے بیچ میں) غزل اچھی ہے تو جہاں بھی اور جس طرح چھپتی اپنا لوہا منوا لیتی، لیکن شاد صاحب کو اس میں اپنی ہیٹی نظر آتی تھی کہ ان جیسے استاد کا کلام ایک کالم میں چھپے۔ (اس مرض میں ہمارے بہت سے شعرا مبتلا ہیں، ایک شاد عارفی پر موقوف نہیں، لیکن اس کمرہ ہدایت کے پیچھے ان کا یہ خوف جھلک رہا ہے کہ شاید مدیر موصوف شاد عارفی کی غزل کو پہلے صفحے کے لائق نہ سمجھتے ہوں۔)

شاد عارفی صاحب بہرحال ایک عہد ساز شاعر تھے، ان کے بعد کہنے والے ہر شاعر اور علی الخصوص نئی غزل کے ہر شاعر نے ان سے اکتساب فیض کیا ہے۔ زمانے نے ان کی خاطر خواہ قدر نہیں کی۔ اس کتاب میں بھی کم زور ترین حصہ تنقیدی آرا کا ہے۔ زیادہ تر لوگوں نے سرسری لکھا ہے، اور جو بڑے بڑے نام فہرست میں شامل ہیں ان کے مضامین کتاب میں نہیں ہیں بلکہ ادھر ادھر کے مضامین سے مختصر اقتباسات ہیں۔ اردو شاعر کی یہ بڑی بدنصیبی ہے کہ جب تک وہ کسی سیاسی یا تہذیبی ادارے سے منسلک نہ ہو، اس کی ارزشناسی خاطر خواہ نہیں ہوتی۔ شاد صاحب کو دونوں طرح کی محرومیاں تھیں، دگھر کے فارغ البال اور خوش و خرم اور نہ ادبی دنیا میں باقاعدہ اور حسبِ مرتبہ قدر و منزلت۔ لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاید ان کی شاعری میں بھی یہ دم خم، یہ تیور اور یہ اکھڑ پن نہ ہوتا۔

"ایک تھا شاعر" شاد عارفی کے ظاہر و باطن کی حیرت ناک، ادبی حیثیت سے قابل قدر اور تاریخی حیثیت سے اہم دستاویز ہے۔ ان کی شخصیت پر لکھے ہوئے مضامین میں خلیل الرحمن اعظمی کا مضمون سب سے بہتر ہے، کیوں کہ اس میں ان کی شاعری پر بھی تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔ مسعود اشعر کا مضمون بھی قابل ذکر ہے۔ منظومات میں مظفر حنفی کی نظم "وصیت" اردو کے اہم مرثیوں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ طنز اور افسردگی کا ایسا امتزاج کم دیکھنے میں آتا ہے۔ شاید شاد عارفی خود اپنا مرثیہ اس سے بہتر نہ کہتے۔

شاد عارفی کو کم از کم خراج عقیدت جو پیش کیا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ ہم میں سے ہر ایک اس کتاب کو خریدے اور پڑھے۔

——— شمس الرحمن فاروقی

## رگ ساز • شاہین غازی پوری

• بک کتاب گھر، ۲۹ بچوالی، ڈھاکہ ۱ • پانچ روپے

شاہین غازی پوری کا کوئی تعلق غازی پور یوپی سے نہیں ہے۔ وہ بہار کے ایک گاؤں غازی پور کے رہنے والے ہیں اور اب ترک وطن کر کے ڈھاکہ میں رہتے ہیں۔ ان کی شاعری ابھی بہت زیادہ عمر کی نہیں ہے، لیکن ان کے کلام میں کہیں کہیں وہ وقار جھلکنے لگا ہے جو ذوق کے الفاظ میں عمر کے بڑھاپے اور شاعری کی جوانی کا خاصہ ہے۔

نظیر صدیقی نے پیش لفظ میں شاہین غازی پوری پر فیض اور جمیل مظہری کے اثر کا ذکر کیا ہے۔ لیکن یہ اثر بہت زیادہ گہرا نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاہین غازی پوری کا ذہن جمیل مظہری کی سخت مردانگی اور فیض کی نرم لطافت دونوں سے عاری ہے۔ ان کے یہاں دونوں بیچ کے چھٹے ہیں، لیکن فیض کا سا آزادی سے لڑنے والا شاعرانہ ذہن نہ ہونے کی وجہ سے ان کی شاعری اکثر عامیانہ فقروں اور Platitudes کا مجموعہ ہو کر رہ جاتی ہے۔

شفق کی سرخی
گلابوں کی سرخی میں ڈھل جائے گی (سمندر کے کنارے)

اس طرح کے مصرعے فیض کا جھوٹا پتہ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ شاعر جب اپنے پاؤں پر چلتی ہے تو اس طرح کے مصرعے وجود میں آتے ہیں جو بہت بلند تو نہیں ہیں، لیکن اپنی انفرادی شخصیت رکھتے ہیں:

سمندر کی اس سطح ساکن کے نیچے کوئی طوفان چلتا نہ ہوگا
کوئی موج کیا سرپٹکتی نہ ہوگی۔

جمیل مظہری کا رنگ غزلوں میں نمایاں ہے:

تپ کر نکھر نکھر گئے سونے جیسے ہم | اب حال غم کہیں بھی تو کیا چارہ گر سے ہم
جھوٹی خوشی جو میسر تو یہ ہوا معلوم | خوشی کا بوجھ اٹھانا محال ہے کتنا

شاہین غازی پوری کا کلام لطف سے خالی نہیں، لیکن ابھی ان کا اپنا لہجہ پوری طرح ابھر کر سامنے نہیں آیا ہے، اور نہ وہ جدید ذہن پوری طرح جھلکا ہے جس کی ان سے توقع کی جا سکتی تھی۔ اس وقت ان کی شاعری ایک اچھا اوسط قائم کرتی ہے۔ پستی اور بتذل الفاظ سے اور جعلی جذباتیت کا فقدان، ایک طرح کی شائستگی اور ستھرا پن، ان کا طرۂ امتیاز ہے۔

"رگ ساز" کی کتابت، طباعت، کاغذ سب اعلیٰ درجے کے ہیں۔

——— شمس الرحمن فاروقی

## روشنی سے روشنی کی طرف • نازش پرتاب گڈھی

• ساہتیہ کار سنسد، پرتاب گڈھ • ایک روپیہ

ہم ہندوستانیوں کے حلقے ہمیشہ خراب رہے ہیں، اور اپنے محسنوں، فدائیوں، بہی خواہوں کو بھول جانا ہمارا پرانا شیوہ ہے۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک نوے سال کی جد و جہد آزادی میں کتنوں نے اپنی جانیں قربان کیں جن کے نام

رپورٹوں، روزناموں اور سرکاری فائلوں میں دبے ہوئے ہیں، ان بے نام شہیدوں کا تو ذکر ہی کیا جن کی موت و زیست کا کوئی بھی سراغ نہیں ملتا۔ ۹ اگست ۱۹۴۲ کو شروع ہونے والے ہندوستان چھوڑ دو اندولن میں مشرقی یوپی کے کسانوں نے کس جوش سے حصہ لیا اور نتیجہ میں ان پر کیا ظلم توڑے گئے، آج بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔ ہماری حکومت نے بھی اس سلسلے میں کوئی قابل ذکر اقدام نہیں کیا۔ نازش پرتاب گڈھی مبارک باد اور تشکر کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اگست ۱۹۴۲ کے جواں مردوں کو اس طویل نظم میں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ نازش صاحب کا استادانہ اور مخصوص اسلوب نظم کے ہر نکڑے سے نمایاں ہے۔

______ شمس الرحمٰن فاروقی

## شاہ کار، ناولٹ نمبر ● محمود احمد ہنر (مدیر)

● ۱۴۴ اجنبی بازار، الٰہ آباد ۳ ● تین روپے

فراق نمبر کے بعد شاہ کار کے چند عام نمبر نکلے جن کی معنوی قدر و قیمت بعض سے پہلے کے خاص نمبروں سے بھی کچھ زیادہ ہی تھی۔ اب اردو کے چار اہم ادیبوں، شوکت صدیقی (کمیں گاہ) اقبال متین (چراغ تہ داماں) جیلانی بانو (کیمیائے دل) اور جمیلہ ہاشمی (آتش رفتہ) کے یہ دلچسپ ناولٹ اور ڈاکٹر وزیر آغا کا عالمانہ مضمون (ناولٹ کا مسئلہ) اپنے دامن میں لیے ہوئے، یہ ناولٹ نمبر حسب دستور سابق حسن انتظام کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ "کمیں گاہ" اپنے شدید تاثر اور تقریباً "المیہ" بھراؤ اور "کیمیائے دل" کی ہیروئن ایک تہذیب کے زوال و انہدام کی علامت بن کے اور "آتش دل" پنجابی سکھوں کی زندگی کے چابک دست مطالعہ کی وجہ سے لائق مطالعہ ہیں لیکن اہم ترین ناولٹ اقبال متین کا ہے، جو اگرچہ قطعی شاعرانہ زبان سے بوجھل ہے، لیکن زندگی کے چند سنگین حقائق کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مرد طوائف کے کردار کو پیش کرنے کی اردو میں یہ غالباً پہلی کوشش ہے۔

______ شمس الرحمٰن فاروقی

## نیا طبقہ ● ملوواں جلاس ● ترجمہ جلیل عابدی

● نیشنل اکاڈمی ۲۰۹ انصاری مارکیٹ دریاگنج دہلی ۶ ● ایک روپیہ

"نیا طبقہ" یا کمیونسٹ نظام کا تجزیہ، ملوواں جلاس کی تصنیف ہے جو ایک زمانے میں سرگرم اشتراکی اور یوگوسلاویہ کا نائب صدر رہ چکا ہے اور آج کل قیدخانے کی زندگی گزار رہا ہے۔ جلاس کا کہنا ہے کہ کمیونسٹ طرز حکومت طبقات کو ختم کرنے کا بلند بانگ دعویٰ تو کرتی ہے لیکن دراصل وہ ایک ایسے افسر شاہی طبقے کو جنم دیتی ہے جس کی مثال تاریخ کے کسی دور میں نہیں ملتی۔ یہ کتاب کئی ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب میں کمیونسٹ طرز حکومت کی بنیادی پالیسی اور عمل سے بحث کی گئی ہے۔ دراصل یہ نیا طبقہ پارٹی یا سیاسی بیوکریسی ہے جو محنت کش طبقے کا نام لے کر پورے سماج پر اپنی اجارہ داری مسلط کرتی ہے۔

آخر میں ملوواں جلاس جمہوری سوشلزم کو کمیونزم پر فوقیت دیتا نظر آتا ہے۔ یہ سب مصنف کے ذاتی تجربات اور مشاہدات ہیں، ان سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ اس کا ترجمہ جلیل عابدی نے عام فہم اور رواں اردو میں کیا ہے۔

______ محبوب الرحمٰن

## نغمۂ شعور ● عبدالمتین نیاز ● مرکز ادب بدھوارہ بھوپال

● ثروت منزل موتیا پارک بھوپال ● دو روپے

نغمۂ شعور بھوپال کے نوجوان شاعر عبدالمتین نیاز کا مجموعۂ کلام ہے۔ شاعر نے غزل اور نظم دونوں میدان میں کوشش کی ہے۔ کتاب کے شروع میں ان کے استاد باسط اوجینی کا تعارف ہے اور جلیل گانوی کے ناظر انصاری صاحب نے فکر و فن کے آئینے میں عبدالمتین نیاز کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا اقرار ہے کہ نیاز کے کلام میں دیگر شعرا کی طرح چند کمزوریاں بھی ملتی ہیں اور پختہ کاری کی منزل ابھی نہیں آئی ہے۔ وہ کون سی کمزوریاں ہیں ان کی طرف انھوں نے اشارہ نہیں کیا ہے۔ مجموعہ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ نیاز مشاعروں کے شاعر ہیں لیکن ادب میں "درخشندہ ستارہ" بننے کی خواہش نے کہیں کہیں انھیں ترقی پسندوں کے نزدیک بھی کر دیا ہے۔ ان کی نظمیں "دیوار"، "انکاری"، "نہرو کا خواب" اور "دیت نام" وغیرہ ساحر لدھیانوی جیسی روایتی ترقی پسندی اپنے اندر رکھتی ہیں۔ نیاز خود کو جدیدیت کا علم بردار بھی سمجھتے ہیں اور اس لیے ایک نظم "میں" کے عنوان سے بھی "نغمۂ شعور" میں شامل ہے۔ فی الوقت نیاز صاحب کے کلام میں دونوں رنگوں کا ناگوار ٹکراؤ نظر آتا ہے، اور کچھ نہیں۔

______ محبوب الرحمٰن

## تجریدی مصوری کا منشور

جب ہیئت بظاہر بے معنی معلوم ہوتی ہے، اور (تنقید کے مقدس الفاظ میں) کچھ بھی نہیں کہتی، تو اس کیفیت کو بالکل لفظی معنی میں نہ سمجھنا چاہئے۔ کوئی ایسی ہیئت نہیں ہے، دنیا میں کوئی چیز ایسی نہیں جو "کچھ بھی نہیں کہتی" یہ درست ہے کہ پیغام اکثر ہماری روح تک نہیں پہونچ پاتا یا تو اس وجہ سے کہ وہ بذات خود، اور برائے خود کوئی معنی نہیں رکھتا، یا زیادہ تر اس وجہ سے کہ وہ پیغام صحیح جگہ پہونچایا نہیں گیا ہے... ہر سنجیدہ فن پارہ کے باطن میں یہ پر سکون اور پر وقار الفاظ گونجتے رہتے ہیں: "یہ میں ہوں، ایک فن پارہ۔ نفرت ہو یا محبت، یہ میرے اوپر سے گذر جاتے ہیں اور فضا میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔" یہ الفاظ ابد تک گونجتے رہتے ہیں... فن میں کوئی بندش نہیں ہوتی۔ [یعنی فن کو کسی بندھے ٹکے اصول کا پابند ہونا ضروری نہیں ہے۔] فن ازل سے آزاد ہے۔ بندھے ٹکے اصول کی پابندی پر اصرار کے سامنے فن یوں غائب ہو جاتا ہے جس طرح رات کے سامنے دن۔

واسیلی کانڈنسکی

—— فن میں روحانی عنصر کے بارے میں

(۱۹۱۱)

# اس بزم میں

**آرتھر ریں بو** کی نظمیں "معصومے" اور "مسور" کے انگریزی تراجم علی الترتیب اسکاٹ فز جرالڈ اور برائن ہل نے کئے ہیں۔

**اطہر نفیس** کراچی میں رہتے ہیں۔ کچھ دن ہوئے ان کی شاعری کا ایک مفصل مطالعہ معاصر سیپ کراچی نے شائع کیا تھا۔

**پرشوتم شیورام ریگے** الفنسٹن کالج بمبئی کے پرنسپل ہیں۔ جدید مراٹھی نظم نگاروں میں ان کا نام سب سے زیادہ اہم ہے۔ پرنسپل ریگے ابھی حال ہی میں مہا ساہتیہ اکادمی کے صدر نامزد کئے گئے ہیں۔

**خمار قریشی** گلبرگہ کے ایک نئے شاعر ہیں۔

**زاہد کمال** پونا کے ایک نئے شاعر ہیں۔

**ساقی فاروقی** آج کل اعلیٰ تعلیم کی غرض سے لندن میں مقیم ہیں۔ ان کا مجموعہ "پیاس کا صحرا" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔

**شاہد احمد شعیب** گیا کے ایک کالج میں ایک انتہائی غیر ادبی مضمون یعنی .Res methodology کے استاد ہیں۔

"آب رواں" اور "گلا آفتاب" کے مصنف **ظفر اقبال** اوکاڑہ مغربی پاکستان میں ہیں۔

**غیور جعفری** ناگ پور کے ایک نئے شاعر ہیں۔

**فضل احمد کریم فضلی** آئی۔ سی۔ ایس کے ایک اعلیٰ عہدے دار تھے۔ اب ملازمت سے سبکدوش ہو کر لاہور میں مقیم ہیں۔

**گربچن سنگھ** جمشید پور میں رہتے ہیں۔ ان کے افسانے زیادہ تر نچلے متوسط طبقے کی داخلی زندگی پر مبنی ہوتے ہیں۔

**گرویل سنگھ پنول** پنجابی کا مشہور جدید افسانہ نگار ہے، اس کے مختارا صحرائیں رہتے ہیں۔

**ڈاکٹر گوپی چند نارنگ** دلی یونی ورسٹی میں اردو کے استاد ہیں۔ چند دنوں میں یونی ورسٹی میں اردو کے استاد کی حیثیت سے امریکہ جائیں گے۔

**ماجد الباقری** راول پنڈی میں رہتے ہیں۔ ان کی کتاب "ناک جھاٹکیہ" پر ہم جلد ہی شائع کرینگے۔

**موہن لال** ابوہر پنجاب میں رہتے ہیں، انھوں نے افسانہ نگاری حال ہی میں شروع کی ہے۔

**وہاب اشرفی** پٹنہ کے ایک نئے افسانہ نگار ہیں۔



# اگلے شمارہ میں

محمد حسن عسکری (تنقید)
محمود ہاشمی (تنقیدیں)
فیاض رفعت (لوک گیت)

رام لعل (ریڈیو ناٹک)

**نظمیں :** زاہد ڈار، قاضی سلیم، شہریار، بشر نواز، سحر انصاری، صادق، مظفر حنفی، وہاب دانش، رؤف خلش، اختر یوسف، عوض سعید، ساجدہ زیدی، اسلم آزاد، رلکے (جرمن) ترجمہ محمد سلیم الرحمٰن

**غزلیں :** خلیل الرحمٰن اعظمی، منیر نیازی، سلیمان اریب، فضیل جعفری، زبیر رضوی، خورشید احمد جامی، حامد حسین حامد، اقبال متین، منصور سبزواری، ماجد الباقری، رئیس فراز، سلطان اختر، دلکش ساگری، سیکش کانپوری، شاہد کبیر، نذیر اختر، صابر زاہد، تنویر سامانی

جوگندر پال
رشید امجد
شفیقہ فرحت
نور پرکار
ساجد لطیف
اختر محی الدین (کشمیری)
ترجمہ فاروق مسعودی

محمود ہاشمی
شمس الرحمٰن فاروقی } کتابیں

کہتی ہے خلقِ خدا : قاضی شیخ [illegible]

قارئین کو یہ معلوم کر کے خوشی ہوگی کہ اگلے شمارے سے شب خون ڈیمائی (سویرا، سوغات، نیا دور) سائز کے ۱۰۴ صفحوں پر چھپے گا۔ لیکن قیمتوں میں کوئی اضافہ نہ ہوگا۔

# شب خون


ستمبر ۱۹۶۸ء

مدیر: ڈاکٹر سید اعجاز حسین

ٹیلی فون: مدیر: ۲۲۸۸ مرتب و منتظم: ۳۴۹۶

ترتیب و تنظیم: جمیلہ فاروقی ناشر: سید رشید قادر خطاط: سلیم اسد الہ آبادی

مطبع: اسرار کریمی الہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے فی شمارہ: ایک روپیہ دفتر ۳۱۳، رانی منڈی، الہ آباد ۳


جلد ۳



شمارہ ۲۸

سرورق: جیروم بوش (۱۴۵۰-۱۵۱۶)
صلیب بدوش مسیح

# شعر اور عصری مسائل

لوگ عام طور پر ایسی شاعری کی قدر کم کرتے ہیں جو موجودہ سماجی صورت حال اور اس کے مسائل سے براہ راست متعلق نہیں ہوتی، اور ایسی شاعری کی قدر ہمیشہ کم کرتے ہیں جو صرف گذشتہ سماجی صورت حال اور اس کے مسائل سے متعلق معلوم ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ کوئی شاعری کسی موجودہ سیاسی ربط و انسلاک کے اظہار کی وجہ سے اپنی طرف فوراً توجہ منعطف کرے۔ لیکن ایسی شاعری کل پڑھی جائے گی (اگر وہ کل پڑھی جائے) تو وہ اس سیاسی ربط کی وجہ سے نہیں، بلکہ اس کے باوجود پڑھی جانے کے قابل ہوگی۔ اگر ہم شعر میں بیان کردہ سیاسی نظریات سے متفق نہیں ہیں تو ہم اسے "سیاسی" کہہ کر مطعون کرتے ہیں۔ بہت سے لوگ شاعری میں نہ سوشلزم کے خواہاں ہیں، نہ امپیریلزم کے۔ لیکن [شاعری کے متعلق بنیادی] سوال یہ ہے کہ اس میں دیرپا اور مستقل عنصر کون سا ہے؟ یہ نہیں کہ اس میں وقتی اور ہنگامی عنصر کون سا ہے؟ کوئی شاعر جو بہ ظاہر اپنے عہد سے بالکل بے تعلق نظر آتا ہے، اس بے تعلقی کے باوجود ایسی باتیں کہہ سکتا ہے جو اس کے عہد کے لئے بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہوں۔ اور اگر کسی شاعر نے صرف اپنے زمانے کے مسائل کو برتا ہے تو کوئی ضروری نہیں ہے کہ کل وہ پرانا اور متروک ہو جائے۔

ٹی۔ایس۔ایلیٹ (۱۹۴۱)

فنڈہم لوئس کہتا ہے کہ "ہمارے پاس کافی شہادتیں موجود ہیں جن کے ذریعہ ہم ثابت کر سکتے ہیں کہ شیکسپیر عسکری شان و شوکت اور ظفر مندی اور سپاہیانہ واقعات کے بارے میں کیا نظریہ رکھتا تھا۔" میں پوچھتا ہوں کیا واقعی ایسا ہے؟ بلکہ یہ پوچھتا ہوں کہ کیا شیکسپیر کچھ نظریات و تصورات بھی رکھتا تھا؟ [میرے خیال میں تو] وہ انسانی اعمال کو شعر میں ڈھالنے میں مصروف تھا [اور اسے نظریہ سازی کی فرصت نہ تھی۔] میں تو یہی کہوں گا کہ شیکسپیر کے کسی ڈرامے میں کوئی "معنی" نہیں ہیں۔ لیکن یہ کہنا بھی اتنا ہی غلط ہوگا کہ اس کے ڈرامے بے معنی ہیں۔ [حقیقت یہ ہے کہ] تمام بڑی شاعری نظریۂ حیات کے وجود کا التباس پیدا کرتی ہے۔ جب ہم ہومر، سوفکلیز، ورجل، ڈینٹی یا شیکسپیر کی دنیا میں داخل ہوتے ہیں تو ہمیں یہ خیال سا ہوتا ہے کہ ہم کسی ایسی چیز سے دوچار ہیں جس کا عقلی اظہار بھی ممکن ہے۔ ہر درست اور صحیح (Precise) جذبہ خود کو عقلی شکل دینے کی طرف مائل ہوتا ہے، [لیکن خود عقلیت پر مبنی نہیں ہوتا۔]

ٹی۔ایس۔ایلیٹ (۱۹۲۷)

# بے تکلف گفتگو

## محمد حسن عسکری

"شب خون" کے ادارے نے مجھے ادب کے متعلق مضمون لکھنے کی دعوت دی ہے یہ دعوت میرے لئے تعجب خیز بھی ہے اور پریشان کن بھی۔ باقاعدہ ادیبوں میں تو میرا شمار کبھی نہیں رہا۔ پھر چھ سات سال سے میں نے ادب کے متعلق کچھ لکھنے کی جرات بھی نہیں کی۔ اس لئے حیرت ہوئی کہ "شب خون" والوں کو یکایک میرا نام کیسے یاد آیا۔ اور پریشانی یہ ہے کہ جتنی مضمون نگاری مجھے آتی بھی تھی اس عرصے میں وہ بھی بھول گیا، علاوہ ازیں جو کچھ الٹا سیدھا، غلط سلط سیکھا تھا وہ مغربی ادب کے بارے میں سیکھا تھا لیکن اب آکر معلوم ہوا کہ بے کار ہی عمر ضائع کی۔ جن لوگوں کو عقل کل سمجھا گئے وہ آج خود ہی آنکھیں مانگ رہے ہیں۔ اس لئے موجودہ مغربی ادب سے مجھے اتنا ہی تعلق باقی رہ گیا ہے جتنا آدمی کو سڑک کے غل غپاڑے سے ہوتا ہے۔ رہا اردو ادب، تو پتہ چلا کہ جن لوگوں کو پچھلے سو سال سے ادیب سمجھا گیا ہے، انھیں اردو شاعری کی پوری حقیقت خود ہی معلوم نہیں۔ تو میں کس طرح دعویٰ کروں کہ میں اردو شاعری پر محاکمہ کر سکتا ہوں؟ ہم جیسے لوگوں کے لئے تو اتنا ہی غنیمت ہے کہ پہلے ان کج فہمیوں سے چھٹکارا پانے کی کوشش کریں جو مغربی تعلیم نے ہمارے اندر پیدا کر دی ہیں۔

ان احساسات کے باوجود میں یہ چند سطریں اس لئے لکھنے بیٹھ گیا کہ "شب خون" کے مندرجات سے خواہ مجھے اتفاق نہ ہو، لیکن یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ چند نوجوان اپنا ذہن استعمال کرنا چاہتے ہیں، اور ذہنی مسائل سے الجھنے کی خواہش اور ہمت اپنے اندر رکھتے ہیں۔ میرے استادوں نے مجھے یہی سکھایا ہے کہ ایسی باتوں کی قدر کرنی چاہئے۔ اس سے بھی زیادہ خوشی مجھے یہ دیکھ کر ہوئی کہ ان نوجوانوں کا تعلق الہ آباد یونی ورسٹی سے ہے جہاں کا ایک نالائق طالب علم میں بھی ہوں۔ اسی تعلق کی بنا پر مجھے اتنا حوصلہ ہوا کہ ان کی دعوت پر چند سطریں گھسیٹ دوں۔ چنانچہ میں مضمون نہیں لکھ رہا ہوں، بلکہ درحقیقت اپنے نوجوان بھائیوں سے باتیں کر رہا ہوں۔ یہ بالکل نجی گفتگو ہے۔

جو حضرات الہ آباد یونی ورسٹی سے تعلق نہ رکھتے ہوں وہ پوری طرح نہیں سمجھ سکتے کہ یہ کیا چیز رہی ہے۔ ابھی چند مہینے ہوئے میں نے ایک فرانسیسی رسالے کے مدیر کو لکھا تھا کہ مجھے مغربی یونی ورسٹیوں سے فیض حاصل نہ کر سکنے کا کوئی افسوس نہیں، کیوں کہ میرے استادوں نے مجھے چند ایسی چیزیں دی ہیں جو کوئی مغربی یونی ورسٹی نہیں دے سکتی تھی۔

مغربی اور مشرقی ادب کے بارے میں اوپر جو کچھ میں نے عرض کیا ہے وہ بھی دراصل انھیں ہدایتوں کا منطقی نتیجہ ہے جو مجھے اپنے استادوں سے حاصل ہوئی تھیں۔ ہم لوگ یونی ورسٹی میں پہنچے تو تھے انگریزی ادب پڑھنے، مگر ہمارے استاد ہم سے دریافت کرتے تھے کہ تمھیں اپنے ادب کے

بارے میں بھی کچھ آتا ہے یا نہیں؟ جہاں تک مغربی ادب کی تعلیم کا سوال ہے، دیب صاحب کے شاگرد جانتے ہیں کہ پورے مغرب کے ادب کا کوئی کونا ایسا رہتا ہی نہ تھا جس کے بارے میں وہ سوال نہ اٹھاتے ہوں اور اپنے شاگردوں کے دل میں تجسس نہ پیدا کرتے ہوں۔ ہمارے زمانے میں پانڈے صاحب انگلستان کی معاشرتی تاریخ پڑھاتے تھے۔ سب سے پہلے انھوں نے سوررئیلزم پر گفتگو شروع کی، اور کوئی دو مہینے تک یہی سلسلہ جاری رہا۔ ادھر طالب علموں کا یہ حال ہوا کہ معلوم ہوتا تھا اگر سوررئیلزم کو پوری طرح نہ سمجھا تو فیل ہو جائیں گے۔ مجھے پانڈے صاحب کی آخری کلاس اب تک یاد ہے۔ کہنے لگے کہ لو بھئی، اس مہینے کا رسالہ بھی آگیا، لاؤ تازہ نظموں پر بحث کرلیں۔

مطلب میرے کہنے کا یہ ہے کہ دو سال کے مختصر عرصے میں ہمارے استادوں نے ہمارے ذہن میں پورے مغربی ادب کا ایسا نقشہ تیار کردیا تھا کہ کم سے کم میرا تجربہ تو یہ ہے کہ بعد میں جب کبھی مغرب کے ذہین ترین لوگوں سے سابقہ پڑا تو جھینپنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ یہ صرف اپنے استادوں کا فیضان ہے۔ اور میں اپنے آپ کو کوئی اچھا طالب علم بھی نہیں سمجھتا۔ مگر ہمارے استادوں نے کبھی لائق اور نالائق کا سوال نہیں اٹھایا۔ وہ تو بس اتنا چاہتے تھے کہ جس شخص کے پاس جتنی ذہنی صلاحیت ہو وہ اسے کام میں لائے، اور جتنا بھی علم حاصل کیا ہو اسے دوسروں کے سامنے رکھے۔ ایک لحاظ سے یہ امتحان سخت بھی تھا۔ ہم لوگوں نے جب کبھی کوئی مضمون لکھ کر سنایا دیب صاحب نے دو دو تین تین گھنٹے اس پر بحث کی۔ اس کا مقصد طالب علم کی تنقیص نہیں ہوتا تھا، بلکہ وہ ہماری تحریروں کو اتنی ہی اہمیت دیتے تھے جتنی باقاعدہ نقادوں کی تحریروں کو۔ چنانچہ اپنی ہزاروں خامیاں معلوم کر لینے کے بعد بھی یہ محسوس ہوتا تھا کہ ہم نے کوئی کارنامہ انجام دیا ہے۔

وہ چیز جو اور کہیں نہیں سکھائی جاتی تھی وہ یہ تھی کہ مغرب کے لوگوں سے مرعوب نہ ہو، اور جہاں تک ہوسکے مغربی ادب کو بھی اپنی نظر سے دیکھنے کی کوشش کرو۔ مغربی اور مشرقی ادب کا مقابلہ اور موازنہ فراق صاحب کا تو خیر مستقل موضوع تھا ہی، لیکن مجھے کوئی استاد ایسا نہیں ملا جس نے صراحتاً یا اشارتاً مشرقی ادب اور علوم سے واقفیت حاصل کرنے کا مشورہ نہ دیا ہو۔ مغرب کے بڑے سے بڑے ادیب کے بارے میں بھی جب پانڈے صاحب سے بات ہوئی انھوں نے ہمیشہ اپنے مخصوص انکسار کے ساتھ یہی کہا کہ ہاں بھئی، مغرب کے لوگوں کی نظر میں تو اس کا یہ درجہ ہے، لیکن ہم مشرقی لوگ ہیں، ہماری کچھ مجبوریاں ہیں اور دیب صاحب نے تو مغرب کی ہیبت ہمارے دل سے مٹانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

یہ واقعہ مجھے اس طرح یاد جیسے کل کی بات ہو۔ ہم پانچ چھ آدمی دیب صاحب کے پاس سیمینار میں بیٹھے تھے کہ نوٹس آیا جھا صاحب ادب کے مغربی نظریوں پر تقریر کریں گے۔ ہمارے ایک ساتھی نے پوچھ لیا کہ کیا ادب کا کوئی مشرقی نظریہ بھی ہوتا ہے؟ اس پر دیب صاحب نے بحث شروع کی جو ہفتے کے ہفتے دو مہینے تک جاری رہی۔ میرے لئے جو چیز سب سے زیادہ مفید رہی وہ یہ تھی کہ دیب صاحب زیادہ تر فارسی شاعری اور خصوصاً عراقیؒ کا ذکر کرتے رہے۔ اس زمانے میں مجھے اگر کسی چیز سے اکتاہٹ ہوتی تھی تو فارسی شاعری سے۔ لیکن دیب صاحب کی گفتگو کے بعد کان دبا کے مان لیا کہ اگر دیب صاحب کہتے ہیں تو فارسی شاعری ضرور اچھی ہوگی۔

الہ آباد چھوڑنے کے بعد سے لے کر اب تک اگر میں نے ادب کو تھوڑا بہت بھی سمجھا ہے تو یہ دیب صاحب کی اسی گفتگو کا فیض ہے۔ اور یہ عرض کرنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ اگر مشرقی ادب کا راز سمجھ میں آیا ہے تو عراقیؒ کے ذریعے جن کا پتہ دیب صاحب نے بتایا تھا۔

اور دوسرا فیضان فراق صاحب کی ڈانٹ کا ہے۔ یہ کہنے میں مجھے ذرا بھی باک نہیں کہ اردو کے اچھے اور برے شعر کی تمیز تو الگ رہی، اس زمانے میں بہت سے شعروں کا مطلب تک میری سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ اسی لئے فراق صاحب اپنی شفقت کے باوجود بعض دفعہ مجھے ڈانٹا کرتے تھے کہ میاں، تم ایم اے میں پہنچ گئے اور

تھیں شعر یاد نہیں رہتا۔ بہر حال میں یہ سوچ کر اپنے آپ کو تسلی دے لیتا تھا کہ فراق صاحب کی باتیں غور سے سنتے رہو، ممکن ہے آگے چل کر اچھے اور برے شعر کا فرق پتہ چل جائے۔ اگر فراق صاحب میرا شمار بھی سخن فہموں میں کر لیتے تو شاید دیب صاحب کی تربیت بھی بے کار جاتی۔ غرض میری کند ذہنی میرے بڑے کام آئی۔ کند ذہن کو استعمال کرنے کا طریقہ فراق صاحب کے یہاں سکھایا جاتا تھا۔

ہمیں انگریزی ادب پڑھاتے ہوئے دیب صاحب فرانسیسی ادب پر اتنی بحث کرتے تھے کہ ہمیں محسوس ہونے لگا تھا اگر فرانسیسی نہ پڑھی تو ادب نہیں سیکھ سکتے۔ اس لیے میں نے یونی ورسٹی سے نکلتے ہی سب سے پہلے فرانسیسی کی طرف توجہ کی۔ جب فرانسیسی شاعری کی شد بد حاصل ہوئی تب جا کے فراق صاحب کی اس بات کا مطلب سمجھ میں آیا کہ اردو شاعری کے جو بہترین خصائص ہیں وہ مغرب کے صرف اول درجے کے شاعروں میں ہی مل سکتے ہیں۔ چنان چہ میں نے اردو شاعری کو الٹی طرف سے پڑھا ہے۔ یعنی پہلے یہ معلوم کیا کہ فرانسیسی میں اچھی شاعری کیسی ہوتی ہے، پھر پتہ چلنا شروع ہوا کہ جن اردو شعروں کی فراق صاحب تعریف کیا کرتے تھے ان میں کیا خوبیاں ہیں۔

مشرق کی دینی روایتوں کے ضمن میں بھی یہی معاملہ رہا۔ یا نٹ صاحب نے ہمیں مغرب کی فکری اور معاشرتی تاریخ جو الٹی طرف سے پڑھائی تھی اور شیکسپیر سے پہلے سور ریلسٹ شاعروں پر بحث کی تھی، یہ طریقہ کم سے کم میرے لیے تو بہت ہی کارآمد ثابت ہوا۔ اس سے جو ثانوی فائدے ہوئے انھیں تو چھوڑیے صرف ایک اتفاق یا "حادثے" کی کہانی سناتا ہوں۔ ۴۹ء میں ایک فرانسیسی دوست نے مجھے بتایا کہ فرانس کے ایک مسلمان عالم ہیں رینے گینوں، جو اپنا ملک چھوڑ کر مصر چلے گئے ہیں اور عموماً ویدانت کے بارے میں کتابیں لکھتے ہیں۔ پھر آندرے ژید کے رسالے میں ان کی دو کتابوں پر تبصرہ بھی دیکھا جس میں ان کا شمار یورپ کے بعض بڑے مفکروں کی صف میں کیا گیا تھا۔ لیکن اس زمانے میں مجھے ادب سے ہی فرصت نہیں تھی۔ بات آئی گئی ہو گئی۔

۵۰ء میں یعنی آدھی صدی کے اختتام پر سور ریلسٹ گروہ کے رہنما آندرے بریتوں نے ایک فرانسیسی رسالے کا خاص نمبر ترتیب دیا جس میں اس گروہ کے نظریات اور کارناموں کا جائزہ لیا گیا تھا۔ ساتھ ہی ایک نقشہ بھی ان واقعات کا پیش کیا گیا تھا جو اس گروہ کے نزدیک بیسویں صدی میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس نقشے میں رینے گینوں کی دو کتابوں کو ایٹم بم اور آئن سٹائن کے ساتھ رکھا تھا۔ یہ بات بجائے خود چونکانے والی تھی۔ مگر اللہ تعالیٰ نے ہر چیز کا ایک وقت مقرر کیا ہے۔ گینوں کی کتابوں کے بجائے میرے سامنے وہ کتابیں آتی رہیں جو دوسری طرف لے جانے والی تھیں۔

سات آٹھ سال اور گزرے تو فرانس کے ایک اور مصنف کا مقولہ نظر پڑا۔ انھوں نے کہا تھا کہ سینٹ ٹامس اکوائناس کے بعد سے یورپ نے گینوں کی ٹکر کا آدمی پیدا نہیں کیا۔ یہ پڑھ کر مجھے گینوں کی کتابیں ڈھونڈنی ہی پڑ گئیں۔

ان کتابوں میں کیا لکھا ہے، اس کی بحث کا یہ موقع نہیں خلاصہ یہ ہے کہ مغرب کے لوگ اپنا ادب پڑھنے کو جتنا چاہے پڑھا کریں، لیکن جب انھیں اپنی روایت کی بنیاد کا صحیح علم ہی نہیں، بلکہ لفظ " روایت " کے معنی بھی معلوم نہیں تو فی الجملہ ان ساری کاوشوں کی مثال بس یہ ہے کہ ٹھائی بنیا کیا کرے، اس کوٹھی کا ناج اس کوٹھی میں۔ مغرب میں پریشان خیالی کا عالم یہ ہو گیا ہے کہ لکھنے والے کو خود یہ معلوم نہیں ہوتا کہ میں کیا لکھ رہا ہوں۔ اس کی بین اور دل چسپ ترین مثال انگریزی کے مشہور نقاد ولسن نائٹ ہیں۔ کسی نے ان کا مذاق اڑایا تھا کہ وہ شیکسپیر کے ڈراموں میں ہر جگہ عیسوی تصورات دیکھتے ہیں۔ انھوں نے جواب میں فرمایا کہ بالکل غلط ہے، جہاں کہیں میں نے عیسوی تصورات کا حوالہ دیا ہے ہمیشہ یہ فقرہ استعمال کیا ہے۔ "گویا کہ" اسی پر بس نہیں، آگے چل کر انھوں نے اعلان کر دیا کہ میری کتابیں آج تک کوئی سمجھا ہی نہیں۔ چلیے، چھٹی ہوئی۔ اگر آج تک کوئی نہیں سمجھا تو آگے بھی کسی کے سمجھنے کی کیا امید ہے؟ خصوصاً ایسی حالت

۲۴/ستمبر ۸۴ء

ہیں کہ حضرت ولسن نائٹ نے بائرن کو حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا جانشین قرار دے دیا ہے (نعوذ باللہ) اور اپنے آپ کو سینٹ پال کا۔ ممکن ہے کہ جب تک لوگ اتنی بات قبول کریں وہ "گویا کہ" فرما کے یہاں سے بھی آگے کھسک لیں۔ ارتقا ہی جو ٹھیرا۔

اس مثال سے واضح ہو گیا ہوگا کہ میں نے شروع میں یہ کیوں عرض کیا تھا کہ ساری عمر مغربی ادب کے مطالعے میں کھپا کے اب یہ افسوس ہوتا ہے کہ فضول وقت ضائع کیا۔ مگر اللہ تعالیٰ کا شکر ہے کہ اس نے استاد ایسے دے دیئے کہ جن کی تربیت کے فیض سے یہ تو پتہ چل گیا کہ وقت ضائع ہوا، اور کیوں ضائع ہوا۔

چوں کہ میں مضمون نہیں لکھ رہا ہوں، بلکہ اپنی یونی ورسٹی کے بھائیوں سے باتیں کر رہا ہوں۔ اس لئے چلتے چلاتے انھیں ایک بات بتلائے دیتا ہوں۔ رینے گینوں نے (جن کا اسلامی نام شیخ عبدالواحد یحییٰ ہے) کہا ہے کہ یورپ کی تہذیب کے کسی پہلو کو بھی صحیح طور سے اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک کہ یورپ کی "زیر زمین تاریخ" مرتب نہ ہو جائے۔ ◢◢

# غزل

## احمد ندیم قاسمی

دلوں سے آرزوئے عمرِ جاوداں نہ گئی
کوئی نگاہ پسِ گردِ کارواں نہ گئی

وہ اور چیز ہے ہوتے ہیں جس سے دل شاداب
تری بہار سے ویرانیِ خزاں نہ گئی

نکل کے خلد سے بھی آدمی نہ پچھتایا
زمیں پہ بھی چمن آرائیِ گماں نہ گئی

بس ایک کنجِ قفس تک نہ آ سکی، ورنہ
صبا چلی تو چمن میں کہاں کہاں نہ گئی

کہاں کہاں نہ ہوئیں ثبت حسن کی مہریں
کلی ہوا میں بکھر کر بھی رائیگاں نہ گئی

مری دعا کی یہ غیرت ہے کتنی قابلِ داد
کہ لب تک آئی، مگر سوئے آسماں نہ گئی

دیارِ عشق کھنڈر، اور دشتِ دل سنسان
مگر ندیم کی رنگینیِ بیاں نہ گئی

## منیر نیازی

### موسمِ سبز تنہائی میں آئندہ کا خیال

شام ہے تنہا ہوا باغوں میں ہے
کال کوئل کی صداؤں سے شجر زاروں میں ہے
رفعتوں پر جستجو اور ہجر کے نغموں کے دن
آنے والے موسموں کے اولیں خوابوں کے دن
اک عجب آئندہ کی تصویر کاغ دکو میں ہے
قریۂ ظلمت نشاں خواب جمال ہو میں ہے

### ایک احتمال

شاید وہ ملے انھیں راہوں پہ جن راہوں پر چھوڑا تھا اسے
کرنوں کی کلیاں چنتے ہوئے
مری جانب دوڑتے آتے ہوئے
پھر رک کر واپس جاتے ہوئے
شاید وہ موسم اب تک ہو جس موسم میں دیکھا تھا اسے

# قافیہ

## مغنی تبسم

مشرق اور مغرب کی شاعری میں زمانۂ قدیم ہی سے وزن کے ساتھ قافیہ کو شعر کا لازمی اور اہم جزو سمجھا جاتا رہا ہے۔ قافیہ اصوات کی تکرار سے بنتا ہے۔ "باطل" اور "مشکل" قافیے ہیں اس لئے کہ ان کلموں کے آخر میں اصوات = / ِ ر / اور / ل / کی تکرار ہوئی ہے۔ "سبو" اور "کدو" بھی قافیے ہیں ان میں مصوتہ / ؤ = ū / مکرر آیا ہے۔ اسی طرح "کب" اور "جب" "کام" اور "نام"، "غم" اور "الم" پر قافیہ کا اطلاق ہوتا ہے۔ صوتی نقطۂ نظر سے قافیہ کی اکائی ایک لانبا مصوتہ[1] یا ایک مصوتہ + مصمتہ ہے۔ قافیہ میں اس صوتی اکائی کا پایا جانا ضروری بھی ہے اور کافی بھی۔ کلموں کے آخر میں لانبے مصوتوں کی تکرار سے بننے والے قافیوں کی چند مثالیں یہ ہیں: گیا۔ اٹھا، سنے۔ کہے، کہیں۔ کہیں۔ ایک مصوتہ اور ایک مصمتہ سے مل کر تشکیل پانے والے قافیے یہ ہیں: مل۔ دل، سال، حال، نظر، خبر، ستم، کرم۔ اگر دو کلموں کے آخر میں اصوات کی اس طرح تکرار نہ ہو تو انھیں قافیہ نہیں کہا جائے گا۔ "کہا" کا قافیہ "چلو" اور "سہل" کا قافیہ "بادل" نہیں ہو سکتا۔ قافیوں میں صوتی اکائی کو ملحوظ رکھتے ہوئے مزید مصوتوں اور مصمتوں کی تکرار کا لزوم رکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح مکرر لائے جانے والے مصوتوں اور مصمتوں کی تعداد میں تبدیلی اور ان کی ترتیب کے فرق سے مختلف آہنگ کے قافیے تشکیل پائیں گے۔ مثلاً

مص: جفا۔ خدا  نمو۔ رفو  روشنی۔ زندگی

مص مصم: بدن۔ وطن  ساحل۔ دل  گل۔ مل

کمال۔ خیال  نظیر۔ منیر  روپ۔ دھوپ

مص مصم مص: کہاں۔ جہاں  سفینہ۔ مہینہ  تارے۔ نظارے

مص مصم مص مصم: حالات۔ خیالات  چمن۔ دمن  نقیب۔ رقیب

مص مصم مصم: غرق۔ فرق  ہست۔ بست  تاخت۔ ساخت

مص مصم مصم مص: نکھارتے۔ سنوارتے  سوختہ۔ دوختہ  کڑکا۔ تڑکا

مص مص: کئی۔ گئی  آئے۔ لائے  جاؤ۔ سناؤ

مصوتوں اور مصمتوں کی تعداد اور ترتیب کے فرق سے قافیوں کے اور بھی نمونے بن سکتے ہیں۔ ان تمام نمونوں میں قافیہ کی اکائی لازماً موجود ہوگی۔

قافیہ ایک سادہ صوتی تنظیم ہے۔ لیکن قدما نے غیر ضروری موشگافیوں سے اسے پیچیدہ مسئلہ بنا دیا ہے اور ایک مستقل علم کی بنیاد رکھ دی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ علم قافیہ کی خشت اول ہی ٹیڑھی رکھی گئی ہے۔ یہ علم چند غلط مفروضات پر قائم ہے۔ ان مفروضات کی غلطی واضح کر دی جائے تو سارا علم پادر ہوا ہو جاتا ہے۔ قدما نے قافیہ کی جو تعریف کی ہے اس کی رُو سے قافیہ کا

[1] اردو زبان کے بنیادی مصوتے دس ہیں ان میں تین چھوٹے مصوتے ہیں اور باقی لانبے۔

چھوٹے مصوتے = ـَ = a  ـِ = i  ـُ = u

لانبے مصوتے = ا، آ = ā  ی = ī  ؤ = ū  و = o  ے = e  ...

مثلاً مص = مصوتہ  مصم = مصمتہ

اطلاق چند معین حروف پر ہوتا ہے جو قصیدہ اور غزل کے مطلعوں، مثنوی کی ابیات کے ہر مصرع کے آخر میں اور قطعہ، غزل اور قصیدے کے اشعار کے مصرع ثانی کے آخر میں الفاظ مختلفہ کے اندر مکرر آتے ہیں اور مستقل نہیں ہوتے۔ بات یہاں تک تو ٹھیک ہے۔ حروف سے مراد اگر زبان کی اصوات لی جائیں تو کوئی الجھن پیدا نہیں ہوتی لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ ماہرین علم قافیہ حروف کو اصوات کی علامت نہیں سمجھتے تھے۔ ان کے ذہن میں مصوتوں (vowels) اور مصمتوں (consonants) کا تصور زیادہ واضح نہیں تھا۔ قواعد کی کتابوں میں اگرچہ حروف صحیح (مصمتوں) اور حروف علت (مصوتوں) کی تقسیم ملتی ہے لیکن قدما کا تصور یہ تھا کہ یہ سب حروف یا تو ساکن ہوتے ہیں یا متحرک۔ ان کے نقطۂ نظر سے مصوتہ یا vowel کا فعل، حرکات انجام دیتی ہیں۔ حرکات (فتح، ضمہ، کسرہ یا زبر، زیر، پیش) کو جو دراصل عربی، فارسی اور اردو زبان کے مصوتے ہیں انھوں نے نظام ہجا سے خارج کر دیا۔ اس غلط تصور کی وجہ سے کلموں کی صوتی تنظیم کے بارے میں جو مغالطہ ہوا اس کا اندازہ ایک مثال سے ہو سکتا ہے۔ لفظ "پانی" کو لیجیے۔ قدما کے نقطۂ نظر سے یہ لفظ چار حروف، پ۔ الف۔ ن اور ی اور دو حرکات سے بنا ہے۔ ان کی ترتیب یہ ہے: پ + َ + ا + ن + ِ + ی گویا اس لفظ میں دو مصمتے (حروف صحیح) پ اور ن اور چار مصوتے (حرکات اور حروف علت) َ، ِ، ا اور ی شامل ہیں۔ جب کہ صوتی نقطۂ نظر سے یہ لفظ صرف دو مصمتوں = /پ/ اور /ن/ اور دو مصوتوں /آ = ā/ اور /ی = ī/ پر مشتمل ہے۔ ماہرین علم قافیہ نے مزید ستم ظریفی یہ کی کہ غنہ کو ایک الگ اور مستقل صورت قرار دیا (جب کہ عروضی بھی غنہ کو حرف میں داخل نہیں سمجھتے اور تقطیع میں نہیں لاتے) چناں چہ لفظ = "جہاں" ان کے بموجب ان حروف پر مشتمل ہے = ج + َ + ہ + َ + ا + ں حالاں کہ یہ لفظ صرف دو مصمتوں = /ج/ اور /ہ/ اور دو مصوتوں /َ = ə/ اور /آں = ã/ سے مل کر بنا ہے۔ /آں = ã/ واحد صوت ہے مصوتہ /آ = ā/ کو جب ناک سے ادا کیا جاتا ہے تو /آں = ã/ بن جاتا ہے۔ یہی بنیادی لغزش اور غلطی تھی جس نے قافیہ کے ماہرین کو غلط راہ پر ڈال دیا اور اس غلطی کو نبھانے کے لیے انھوں نے غیر علمی اصولوں اور مستثنیات کا چکر چلا دیا۔

اب ہم کسی قدر تفصیل سے قدیم علم قافیہ کے مباحث کا جائزہ لیں گے۔ علم قافیہ کی رو سے قافیہ کا اطلاق نو حروف پر ہوتا ہے۔ ان کے نام یہ ہیں: ردف، قید، تاسیس، دخیل، روی، وصل، مزید، خروج اور نائرہ۔ اصل قافیہ حرف روی ہے۔ اس کے بغیر قافیہ تشکیل نہیں پا سکتا۔ "قسم" اور "قلم" میں حرف روی "م" ہے۔ "فضا" اور "صبا" میں حرف روی "ا" ہے۔ صوتی نقطۂ نظر سے اول الذکر قافیہ ایک مصوتہ /َ = ə/ اور ایک مصمتہ /م/ سے بنا ہے۔ موخر الذکر قافیہ صرف ایک لانبے مصوتہ /آ = ā/ سے تشکیل پایا ہے۔ ماہرین علم قافیہ کہتے ہیں کہ ان قوافی میں "م" اور "ا" ساکن ہیں۔ ایسے قافیہ کو وہ روی مقید کہتے ہیں۔ اگر حرف روی متحرک ہو اور اس کے بعد حرف زائد آئے تو اسے روی مطلق کہتے ہیں۔ "ذاتی" اور "نباتی" میں "ت" متحرک ہے اور اس کے بعد حرف زاید "ی" آیا ہے۔ صوتی اعتبار سے یہ "مص مصم مص" نمونہ کا قافیہ ہے۔

ردف اس ساکن حرف مدہ کو کہتے ہیں جو حرف روی سے قبل بلا فصل آئے۔ "کبیر" اور "پیر" میں حرف روی "ر" سے پہلے قدما کے مطابق یائے معروف ساکن ہے۔ وہ اسے ردف کہتے ہیں۔ صوتی اعتبار سے یہ "مص مصم" نمونے کا قافیہ ہے۔ حرف مدہ اور روی کے درمیان کوئی اور ساکن حرف آئے تو اسے ردف زائد کہتے ہیں۔ "دست" "شکست" میں "س" ردف زائد ہے۔ قدما چوں کہ غنہ کو بھی مستقل حرف تصور کرتے تھے اس لیے ان کے نقطۂ نظر سے "کانپ" اور "ڈھانپ" میں غنہ ردف زائد ہے حالاں کہ صوتی نقطۂ نظر سے یہ قافیہ بھی ایک مصوتہ /آں = ã/ اور ایک مصمتہ = /پ/ سے مل کر بنا ہے۔ اس میں /آں/ ردف اصلی ہے نہ کہ ردف زائد۔

قید اس حرف ساکن کو کہتے ہیں جو مدہ نہ ہو اور روی کے قبل بلا فصل آئے۔ "نخل" اور "دخل" میں حرف روی "ل" سے قبل "خ"

حرف قید ہے۔ صوتی اعتبار سے یہ "معں معم معم" نمونہ کا قافیہ ہے۔

تاسیس اس ساکن الف کو کہتے ہیں جو روی سے پہلے آئے لیکن "الف" اور روی کے درمیان ایک متحرک فاصل آئے جیسے "جاہل" اور "قابل"۔ ماہرینِ علم قافیہ کہتے ہیں کہ تاسیس کی پابندی تمام اشعار میں ضروری نہیں ہے۔ "جاہل" اور "قابل" کا قافیہ دل بھی آسکتا ہے۔ صوتی نقطۂ نظر سے قافیہ کو قائم کرنے والی تمام اصوات کی تکرار ہونی چاہئے اور یہ بھی ضروری ہے کہ یہ اصوات مسلسل واقع ہوں۔ "جاہل" اور "قابل" میں /ہ/ اور /ل/ ہی اصواتِ قافیہ ہیں۔ تاسیس کا شمارہ بعض اساتذہ نے صنعت میں کیا ہے جسے اعنات کہتے ہیں۔ تاسیس اور روی کے درمیان جو حروف مختلفہ آتے ہیں انھیں دخیل کہتے ہیں۔

وصل وہ حرف ہے جو روی کے بعد آتا ہے۔ "بیماری" اور "گرفتاری" میں "ر" روی ہے اور "ی" وصل۔ سوال یہ ہے کہ "ی" کو روی کیوں نہیں سمجھا جاتا۔ ماہرینِ علم قافیہ کہتے ہیں کہ روی اور وصل میں یہ فرق و امتیاز ہے کہ وصل کو خارج کر دیا جائے تو لفظ بامعنی رہتا ہے اور روی کو خارج کر دیا جاتا ہے تو مہمل ہو جاتا ہے۔ تذکرہ کلموں میں "ی" کو خارج کر دیں تو "بیمار" اور "گرفتار" باقی رہ جائیں گے جو بامعنی کلمے ہیں اس کے برخلاف حرف روی "ر" کو نکال دیں تو "بیما" اور "گرفتا" باقی رہ جاتے ہیں جو بے معنی ہیں۔ اس نوبت پہ قافیہ کے تعین کے تعلق سے قدما کی دوسری غلطی سامنے آتی ہے۔ قافیہ میں کلمہ کی اصوات کو پیش نظر رکھنا چاہئے کہ مفہوم کو۔ ہم ان غیر ضروری اصطلاحوں کے پھیر سے نکل کر سادہ طریقے سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ "بیماری" اور "گرفتاری" "معں معم معں" نمونہ کے قافیے ہیں۔ قافیہ کے ضمن میں ایک مضحکہ خیز بحث حروف زائد اور حروف اصلی کی آتی ہے۔ "خشک سالی" اور "خالی" میں پہلے لفظ کی "ی" کو یائے زائد کہتے ہیں کیوں کہ اصل لفظ سال پر اس کا اضافہ کیا گیا ہے جب کہ "خالی" کی "ی" اصلی ہے۔ علم قافیہ کی رو سے "خشک سالی" میں حرف روی "ل" ہے اور "خالی" میں حرف روی "ی" ہے۔ صوتی نقطۂ نظر سے حرف اصلی و حرف زائد کا فرق کوئی معنی نہیں رکھتا۔

خروج وہ حرف ہے جو حرف وصل کے بعد بلا فصل آئے۔ "بجتے" اور "گرجتے" میں "ے" خروج ہے۔ علم قافیہ کی رو سے "راتیں" اور "باتیں" کا غنہ بھی خروج ہے۔ یہاں بھی غنہ کو مستقل حروف سمجھنے کا مغالطہ ہوا ہے حالاں کہ ان کلموں میں "ت" حرف روی ہے اور صوتیہ /ایں = ئیں/ حرف وصل ہے۔ صوتی اعتبار سے "راتیں" اور "باتیں" "معں معم معں" نمونہ پر ہے اور "بجتے اور گرجتے" "معں معم معں" نمونہ کے قافیے ہیں۔

مزید وہ حرف ہے جو خروج کے بعد بلا فصل آتا ہے۔ "مانوگے" اور "جانوگے" میں "ن" حرف روی ہے "و" حرف وصل، "گ" حرف خروج اور "ے" حرفِ مزید ہے۔ اسی قیاس پر "گلابیاں" اور "شرابیاں" میں غنہ کو حرف مزید کہا جاتا ہے جو صوتی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ "مانوگے" "جانوگے" اور "گلابیاں" "شرابیاں" "معں معم معں معں" نمونہ کے قافیے ہیں۔

مزید کے بعد بلا فاصلہ جو حرف آتا ہے وہ نائرہ کہلاتا ہے۔ "آوے گا" اور "جاوے گا" میں "الف" روی ہے "و" وصل "ے" خروج، "گ" مزید اور حرف آخر "الف" نائرہ ہے۔ غنہ کو حسب معمول حرف سمجھ کر "چھوڑیں گے" اور "توڑیں گے" میں حرف آخر "ے" کو نائرہ کہا جاتا ہے جب کہ یہ مزید ہے۔ "جاوے گا" "آوے گا" اور "چھوڑیں گے" "توڑیں گے" بھی "معں معم معں معں" نمونہ کے قافیے ہیں۔

جیسا کہ ہم دیکھ آئے ہیں ماہرینِ علم قافیہ نے لفظ کے بامعنی جز کے حرف آخر کو روی ٹھہرا کر اس کے قبل اور بعد آنے والے حروف کے مختلف نام دئے ہیں۔ صوتی نقطۂ نظر سے قافیہ میں معنی کی رعایت کرنا ہی غلط ہے اس اعتبار سے حرف روی خود غیر معتبر ٹھہرتا ہے اور سارے علم قافیہ کی بنیاد اکھڑ جاتی ہے۔

اب ماہرینِ علم کی یہ کج روی ملاحظہ ہو کہ ایک طرف تو وہ قافیہ کے لئے الفاظ مختلفہ کی شرط لگاتے ہیں دوسری طرف اگر ایک لفظ کئی بار مختلف معنوں میں آئے تو اسے قافیہ مانتے ہیں مثلاً:

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہ جم جاہ نے دال
ہے لطف و عنایات شہنشاہ پہ دال

اس شعر میں "دال" صوتی اعتبار سے قافیہ نہیں ہو سکتا لیکن ماہرینِ علم قافیہ اس پر معترض نہیں ہوتے۔

قافیہ کے باب میں حروفِ قافیہ کی حرکتوں کا بیان بھی آتا ہے۔ قافیہ کی حرکتوں کی چھ قسمیں بتائی جاتی ہیں: توجیہ، مجرے، رس، اشباع، حذو اور نفاذ۔ ہم یہاں صرف مثالوں سے واضح کریں گے کہ یہ نام کن کن حرکات کے ہیں۔

توجیہ "ذقن" اور "دہن" میں "ق" اور "ہ" کے بعد کی حرکت فتح۔

مجرے "دلداری" اور "آزادی" میں "د" کی حرکت کسرہ حالانکہ یہاں کسرہ کا وجود ہی نہیں ہے۔ /د/ کے بعد صرف مصوتہ /ی = ī/ ہے۔

رس "کامل" اور "مقابل" میں "ک" اور "ق" کی حرکت فتح۔ یہاں بھی دراصل کوئی حرکت نہیں ہے۔ /ک/ اور /ق/ کے بعد مصوتہ /آ = ā/ آیا ہے۔ ویسے ان الفاظ میں یہ مصوتہ قافیہ میں شامل نہیں ہے۔

اشباع "کرامت" اور "نظامت" میں "م" کی حرکت فتح۔

حذو "شام" اور "تام" میں "الف" سے قبل کی حرکت فتح۔ یہ بھی محض مفروضہ ہے۔ الف سے قبل کوئی حرکت ہے ہی نہیں اگر حرکت ہو تو یہ الفاظ یوں پڑھے جائیں گے "شَ آم" "تَ آم"

نفاذ "سمجھائیے" اور "لے جائیے" میں یائے تحتانی کی حرکت کسرہ۔ یہاں بھی دراصل کوئی حرکت نہیں ہے۔

ماہرینِ علم قافیہ نے عیوب قافیہ کے بیان میں سب سے زیادہ ٹھوکریں کھائی ہیں۔ صوتی اعتبار سے کوئی لفظ یا تو قافیہ ہوگا یا نہیں ہوگا عیب دار قافیہ کوئی چیز نہیں ہے۔ عیوب قافیہ کے سلسلے میں سب سے پہلے اقوا کا ذکر آتا ہے۔ حرف روی سے قبل حرکت میں اختلاف ہو تو اسے اقوا کہتے ہیں جیسے "صاحب" کا قافیہ "طالب" لایا جائے جیسا کہ ہم بیان کر آئے ہیں صوتی اعتبار سے قافیہ کی اکائی ایک لانبا مصوتہ یا ایک مصوتہ + ایک مصمتہ ہے۔ "صاحب" اور "طالب" میں صرف مصمتہ /ب/ کی تکرار ہوئی ہے۔ اس لئے ان کلموں پر قافیہ کا اطلاق نہیں ہوگا۔ دوسرا عیب اکفا ہے۔ یعنی حرف روی مختلف ہو۔ "قزاق" کا قافیہ "قزاک" لایا جائے۔ اسے قافیہ میں شمار ہی نہیں کرنا چاہئے۔ قافیہ مان کر عیب ٹھیرانا کیا معنی رکھتا ہے۔ ہم مخرج حروف اگر بطور روی آئیں تو قافیہ داں اسے بھی اکفا سے تعبیر کرتے ہیں جیسے "تخفیص" اور "مقناطیس" صوتی اعتبار سے یہ قافیہ درست اور بے عیب ہے۔ اس لئے کہ اردو میں /ص/ اور /س/ دو الگ آوازیں نہیں ہیں۔ اہلِ عرب کی طرح ہم ان کا تلفظ جداگانہ طریقہ سے نہیں کرتے محض تحریری شکل کے اختلاف پر انھیں مختلف اصوات قرار دینا درست نہیں ہے۔ اسی طرح "ناز" کا قافیہ "اغماض" اور "غیظ" "کا قافیہ "ہوس" لایا جا سکتا ہے۔ تیسرا عیب تحریف روی بتایا جاتا ہے۔ قافیہ کے لئے کسی لفظ کا املا بدل دیا جائے اسے تحریف روی کہتے ہیں مثلاً "میت" کے قافیہ کے لئے "پلید" کو "پلیت" کر دینا۔ صوتی نقطۂ نظر سے "میت" اور "پلیت" کے قافیوں پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ "پلیت" کوئی لفظ ہی نہیں ہے۔ چوتھا عیب سناد ہے یعنی اشباع اور حذو کی حرکات یا حرف ردف اور حروف قید میں اختلاف ہو۔ "سالم" کا قافیہ "عالم" لایا جائے۔ "نور" کا قافیہ "غور" "لہر" کا قافیہ "مہر" اور ان کے علاوہ "غیر" کا قافیہ "خار" اور "گرم" "کا قافیہ "رزم" لانا سناد ہے۔ صوتی نقطۂ نظر سے ان تمام کلموں پر قافیہ کا اطلاق ہی نہیں ہوگا۔ پانچواں عیب ایطا بیان کیا جاتا ہے۔ ایطا کی بنیاد حروف اصلی اور حروف زوائد کے تصور پر ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ قافیوں میں سے حرف زائد حذف کر دینے پر حرف روی مختلف ہو جائے تو ایطا کہلاتا ہے۔ حرف زائد کی تکرار نمایاں نہ ہو تو ایطائے خفی کہلائے گا "پکے" اور "رلے" میں باصلی اجزا "پک" اور "رل" کو ملحوظ رکھا جائے تو حروف روی "ک" اور "ل" قرار پاتے ہیں جو مختلف ہیں۔ لیکن صوتی اعتبار سے "پکے" اور "رلے" میں قافیہ کی اکائی لانبا مصوتہ /ے = e/ مشترک ہے اس لئے یہ ہم قافیہ

ہیں لیکن ایطائے جلی کی بہت سی ایسی مثالیں ملتی ہیں جن میں قافیہ کی اکائی برقرار نہیں رہتی مثلاً "جلنے والا" اور "رونے والا" کے "جا" اور "رو" میں مصوتوں کا اختلاف واضح ہے۔ انھیں قافیہ کہنا ہی درست نہیں ہے۔ معمول کو بھی قافیہ کا عیب قرار دیا جاتا ہے۔ معمول سے مراد یہ ہے کہ قافیہ ایک جگہ لفظ واحد ہو اور دوسری جگہ مرکب جیسے "خاکساری" اور "خاک ساری" یا "شرر سے" اور "برسے"۔ صوتی نقطۂ نظر سے اول الذکر کلے قافیے نہیں ہیں۔ موخر الذکر میں اگر ردیف "سے" ہو بھی تو "شرر" کا قافیہ "بر" (جو "برسے" کا جزو ہے) جائز اور درست ہے۔ قافیہ کا ایک عیب تضمین بھی ہے۔ یعنی ایک مصرع میں ایسا قافیہ لانا جس کے مفہوم کی وضاحت دوسرے مصرع سے ہو۔ مثلاً

کئی دن بعد ایک شب تنہا
اتفاقاً ملی وہ مہ سیما

اس شعر میں "تنہا" کا تعلق "مہ سیما" سے ہے۔ ظاہر ہے کہ اعتراض شعر میں کلموں کی ترتیب سے متعلق ہے قافیہ کی صوتی ساخت بے عیب ہے۔ بعض اساتذہ تضمین کو عیب نہیں مانتے اور یہی رائے ٹھیک بھی ہے۔

شعرا کبھی قافیہ میں ہائے آخر کو الف سے بدل دیتے ہیں اور اسے جائز سمجھا گیا ہے۔ "پینا" کا قافیہ "سکینہ" لایا جا سکتا ہے۔ صوتی اعتبار سے یہ اس لئے درست ہے کہ دونوں کلموں کے آخر میں حروف اگرچہ مختلف ہیں لیکن ہائے آخر کا تلفظ الف ہی کا ادا ہوتا ہے۔ اسی طرح صوتی اعتبار سے "رات" کا قافیہ "ہاتھ" کیا جا سکتا ہے کیوں کہ ادائے گی میں مصمتہ /تھ/ /ت/ سے بدل جاتا ہے۔

مذکورہ بالا تفصیل سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ علم قافیہ کی تدوین میں قدماء سے چند بنیادی غلطیاں سرزد ہوئیں۔ وہ قافیہ کی صوتی ماہیت کو پوری طرح دریافت نہ کر سکے۔ ان کا تصور حرف غیر علمی ہے۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے لفظ کی معنوی اکائی پر غیر ضروری طور پہ زور دیا جب کہ صوتی اکائی کو اہمیت دینا چاہئے تھا۔ قدیم علم قافیہ اس قدر ناقص ہے کہ اسے ایک سرے سے مسترد کر دینا چاہیئے۔

۲۸/ستمبر ۶۸ء

قافیہ ایک سادہ صوتی تنظیم ہے جس کا تجزیہ ہم مضمون کے آغاز میں کر آئے ہیں۔ ہماری شاعری میں غزل کو چھوڑ کر دیگر اصناف میں قافیہ کا استعمال بہت کم ہوتا جا رہا ہے لیکن دوسری شکلوں میں قافیہ کے استعمال کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ایک شکل وہ ہے جسے اندرونی قافیہ کہا جا سکتا ہے یعنی قافیہ اپنے مقررہ مقام سے ہٹ کر نظم کے مصرعوں یا سطور میں کسی اور مقام پہ لایا جائے۔ دوسری شکل غیر منظم قافیہ کی ہے جو مصرعوں یا سطور کے آخر میں کسی مقررہ ترتیب اور التزام کے بغیر لایا جاتا ہے۔ غیر منظم اور اندرونی قوافی نظم کے صوتی ڈھانچے اور مجموعی صوتی آہنگ کی تشکیل میں خاص حصہ ادا کرتے ہیں۔ ان قوافی کے مطالعے اور تجزیے میں قدیم علم قافیہ ہماری مدد کرنے سے قاصر ہے۔ اس کے لئے علم صوتیات سے رجوع کرنا ضروری ہے۔ ایسے قوافی کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ کن اصوات سے مرکب ہیں اور وہ اصوات، مخرج اور ادائے گی کے اعتبار سے کیا تاثر پیدا کرتی ہیں۔ قافیوں کی وجہ سے بعض اصوات کی تکرار ہوتی ہے اور اس کا اثر صوتی آہنگ پر پڑتا ہے۔ نظم میں قوافی کے مقامات اندراج بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ سے بجر کے دئیے ہوئے آہنگ میں شاعر کا اپنا لہجہ ابھرتا ہے۔ غیر منظم اور اندرونی قافیوں کے استعمال کی ایک مثال فیض کی نظم "سوچنے دو" ہے۔

۱ اک ذرا سوچنے دو
۲ اس خیاباں میں جو اس لحظہ بیاباں بھی نہیں
۳ کون سی شاخ میں پھول آئے تھے سب سے پہلے
۴ کون بے رنگ ہوئی رنج و تعب سے پہلے
۵ اور اب سے پہلے
۶ کس گھڑی کون سے موسم میں یہاں
۷ خون کا قحط پڑا
۸ گل کی شہ رگ پہ کڑا

۹ وقت پڑا
۱۰ سوچنے دو
۱۱ اک ذرا سوچنے دو
۱۲ یہ بھرا شہر جو اب وادی ویراں بھی نہیں
۱۳ اس میں کس وقت کہاں
۱۴ آگ لگی تھی پہلے
۱۵ اس کے صف بستہ دریچوں میں سے کس میں اول
۱۶ زہ ہوئی سرخ شعاعوں کی کماں
۱۷ کس جگہ جوت جگی تھی پہلے
۱۸ سوچنے دو

۱۹ ہم سے اس دیس کا تم نام و نشاں پوچھتے ہو
۲۰ جس کی تاریخ نہ جغرافیہ اب یاد آئے
۲۱ اور یاد آئے تو محبوب گذشتہ کی طرح
۲۲ روبرو آنے سے جی گھبرائے
۲۳ ہاں مگر جیسے کوئی
۲۴ ایسے محبوب کا دل رکھنے کو
۲۵ آنکلتا ہے کبھی رات بتانے کے لئے
۲۶ ہم اب اس عمر کو آپہنچے ہیں جب ہم بھی یوں ہی
۲۷ دل سے مل آتے ہیں بس رسم بنھانے کے لیے
۲۸ دل کی کیا پوچھتے ہو
۲۹ سوچنے دو

اس نظم میں جو غیر منظم اور اندرونی قوافی لائے گئے ہیں ان کی سرسری فہرست یہ ہے:

ذرا = بھرا — سطور = ۱، ۱۲
(سوچنے) دو = (پوچھتے) ہو = (رکھنے) کو = جو — سطور = ۱، ۲، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۸، ۱۹، ۲۴، ۲۶، ۲۸، ۲۹
اس = کس = جس — سطور = ۲، ۱۳، ۱۵، ۱۷، ۱۹، ۲۰
خیاباں = بیاباں (بھی نہیں) = ویراں (بھی نہیں) =
یہاں = کہاں = کماں = ہاں — سطور = ۲، ۶، ۱۲، ۱۳، ۱۶، ۱۹، ۲۳

کون سی = ہوئی = گھڑی = لگی (تھی) جگی (تھی)
جی = کبھی = یوں ہی = کوئی — سطور = ۳، ۴، ۶، ۱۴، ۱۶، ۱۷، ۲۲، ۲۳، ۲۵، ۲۶
آئے = گھبرائے — سطور = ۳، ۲۰، ۲۱، ۲۲
سب (سے پہلے) = تب (سے پہلے) = اب (سے پہلے) = جب — سطور = ۳، ۴، ۵، ۱۲، ۲۰، ۲۶
سے = پہلے = لئے — سطور = ۳، ۴، ۵، ۱۴، ۱۷، ۲۵، ۲۷
پڑا = کڑا — سطور = ۷، ۸، ۹
دریچوں = شعاعوں — سطور = ۱۵، ۱۶
دل = مل — سطور = ۲۴، ۲۷، ۲۸
بتانے (کے لئے) = بنھانے (کے لئے) — سطور = ۲۵، ۲۷

بعض الفاظ بہ ظاہر قوافی معلوم ہوتے ہیں لیکن انضمام بحر میں ایسے مقام پر ہوا ہے جہاں لانبا مصوتہ دب کر ادا ہوتا ہے اور قافیے کی اکائی برقرار نہیں رہتی جیسے سوچنے (سطر ۱، ۱۰، ۱۱، ۱۸، ۲۹) = قصے (سطر ۳) = کون سے (سطر ۶) = کے (سطور ۱۵، ۲۵، ۲۷) وغیرہ قوافی کی فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوگا کہ زیادہ تر لانبے مصوتے کی اکائی والے قافیے ہیں۔ یوں بھی اس نظم کے مخصوص آہنگ کی تشکیل میں مصوتوں کی کثرت کو بڑا دخل ہے۔ فیض نے بحر میں لانبے مصوتوں کی فراہم کردہ گنجائش سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ دوسری طرف انھوں نے لانبے مصوتہ والے کئی لفظوں کو بحر میں ایسے مقامات پر مندرج کیا ہے جہاں وہ دب کر چھوٹے ہو جاتے ہیں۔ مثلاً سوچنے (سطر ۱، ۱۰، ۱۱، ۱۸، ۲۹) لحظہ (سطر ۲) میں (سطر ۲، ۶، ۱۲، ۱۵) کی (سطر ۸، ۱۶، ۲۰، ۲۱، ۲۸) کہ (سطور ۱۵، ۲۵، ۲۷) جیسے (سطر ۲۳)، ایسے (سطر ۲۴) جغرافیہ (سطر ۲۰) آنے (سطر ۲۲) بھی (سطور ۲، ۱۲) تھے (سطر ۳) جو (سطر ۱۲) صف بستہ (سطر ۱۵) کا (سطر ۲۴) ہے (سطر ۲۵) کو (سطر ۲۶) آتے (سطر ۲۷) مصوتوں کا اس طرح کہیں کھل کر ادا ہونا اور کہیں دب جانا۔ سوچنے کے عمل اور کیفیت سے مطابقت رکھتا ہے۔ ان مصوتوں کے ساتھ کہیں بندشی (Stops) مسموع مصمتے (/ب/، /بھ/ /د/، /ج/، /گ/، /گھ/) کہیں صفیری مصمتے (Fricatives) (/س/، /ش/، /ز/، /خ/) اور کہیں غیر مسموع مصمتے (/ک/، /پ/، /ت/، /چ/ وغیرہ) لائے گئے ہیں جن سے کہیں بلند آواز میں سوچنے اور کہیں دھیمے لہجے میں خود کلامی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

نظم کی پہلی سطر کا ایک ایک لفظ اپنی اصوات اور بحر میں مخصوص مقام انداج کے سبب خاص صوتی رمزیت کا حامل ہو گیا ہے شاعر کچھ کہنے اور جواب دینے سے پہلے سوچنے کی مہلت چاہتا ہے۔ "اک" کی بندشی صوت /ک/ سانس روک دیتی ہے وہ رک کر آگے بڑھتا ہے۔ "سوچ" کی /چ/ پر پہنچ کر پھر رک جاتا ہے اور تیزی سے باقی فقرہ ادا کرتا ہے۔ نظم میں ٹھہر ٹھہر کر "سوچنے دو" کی تکرار اس کیفیت کو آخر تک کھینچ لے جاتی ہے۔ "سوچنے دو" کا ہم وزن فقرہ "پوچھتے ہو" ہے۔ ان میں "ہو"، "دو" کا قافیہ بھی ہے۔ اس فقرے کی صوتی کیفیت پہلے فقرے سے مختلف ہے /پ/ اور /چھ/ غیر مسموع اصوات ہیں۔ ان سے کانا پھوسی کی کیفیت اور تاسفی لہجہ پیدا ہوتا ہے۔ /چھ/ کی ہکاریت اور /ہ/ کی کیفیت آہ اس تاسفی لہجہ کو گہرا کر رہی ہے "ہو" کا لانبا مصوتہ /ؤ = تا/ اپنی ادائیگی کے لئے ایک لمبی سانس کا تقاضا کرتا ہے۔

قوافی = خیاباں، بیاباں، ویراں، کہاں، ہاں، نام و نشاں، اور دریچوں، شعاعوں کے انداج سے نظم میں /نفی آوازوں/ آں = ã/ اور /اوں = õ/ کی تکرار واقع ہوئی ہے اور حزن کے تاثر میں اضافہ ہو گیا ہے۔ سب، تعب، اب، اور جب میں /ب/ کی بندشیت سے ضبط غم کی کیفیت نمایاں ہے۔ نظم کے کئی کلموں (صف بستہ، سرخ، دیس، بس، رسم، ایسے، جیسے وغیرہ) اور قافیوں (اس، جس، کس، کون سی، سب سے وغیرہ) میں صفیری مصمتے /س/ کا اندراج ہوا ہے۔ یہ صورت زیر لب گفتگو اور تاسف کا لہجہ پیدا کر رہی ہے۔ /س/ کی ادائیگی میں سانس منہ سے رگڑ کے ساتھ نکلتی ہے۔ اس میں ضبط کی کوشش کے ساتھ ضبط کا دامن چھوٹنے کی کیفیت پنہاں ہے۔ ضبط جذبات، دھیمے لہجے میں بات کرنے اور سوچ کی کیفیت کو اگلے مصوتہ /ے = e/ کے تواتر انداج نے گہرا کر دیا ہے۔ یہ صوت نظم میں دوسرے تمام مصوتوں پر حاوی ہے اور کئی قافیوں میں بھی مندرج ہوئی ہے مثلاً سے، پہلے، لیے، بتانے، نبھانے وغیرہ۔ /ے = e/ کے بعد مصوتہ /ی = i/ کا اندراج زیادہ ہوا ہے۔ اس مصوتے سے بننے والے قافیے اکثر ایسے مقام پر مندرج ہوئے ہیں جہاں رکن ختم ہوتا ہے اس کی وجہ سے یہ مصوتہ زیادہ لمبا ہو کر [illegible] اور زور کے ساتھ ادا ہوا ہے اور ذہن پر زور ڈال کر کچھ یاد کرنے کی کوشش کو اجاگر کر رہا ہے:

کون سی شاخ میں پھول آئے تھے سب سے پہلے؟

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

کس گھڑی کون سے موسم میں یہاں
خون کا قحط پڑا ؟
اس میں کس وقت، کہاں
آگ لگی تھی پہلے ؟
کس جگہ جوت جگی تھی پہلے؟

نظم کے اسلوب اظہار کی یہ خصوصیت بھی قابل توجہ ہے کہ شاعر پہلے خود کو کچھ کہنے اور جواب دینے سے قاصر پاتا ہے۔ وہ سوچنے کے لئے مہلت چاہتا ہے۔ سوچنے لگتا ہے اس کے ذہن میں مٹے ہوئے نقوش ابھرتے چلے آتے ہیں

کون سی شاخ میں پھول آئے تھے سب سے پہلے ؟
کون بے رنگ ہوئی درد و تعب سے پہلے؟
اور اب سے پہلے
کس گھڑی ؟ کون سے موسم میں؟ یہاں
خون کا قحط پڑا
گل کی شہ رگ پہ کڑا
وقت پڑا ؟

آخری تین سطروں میں آواز اونچی ہوگئی ہے۔ ان میں مصوتہ /آ = ā/ کی تکرار زیادہ ہوئی ہے اور مصمتہ /ڑ/ درد و تعب کا صوتی رمز بن گیا ہے۔ اس کے آگے شاعر پھر سوچ میں گم ہو جاتا ہے پھر کچھ یاد کرنے اور زیر لب اپنے آپ سے سوال کرنے لگتا ہے۔

فیض کی اس نظم میں قوافی کی وجہ سے جو تکرار اصوات واقع ہوئی ہے اس میں نغمگی سے زیادہ گونج کی کیفیت ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے صدائیں ذہن کے گنبد سے ٹکرا کر لوٹ رہی ہیں۔

اس تجزئے سے یہ بتانا مقصد ہے کہ جدید نظم قوافی سے بے نیاز نہیں ہے صرف ان کا محل استعمال بدل گیا ہے اور نظم کو سمجھنے اور اس سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے مختلف زاویوں سے ان قوافی کا مطالعہ کرنا بھی ضروری ہے۔ ▲▲

## غزل

### عتیق اللہ

سفید جسم کے اندر لہو کا رنگ نہ دیکھ
کسی پہ زخم لگانے سے پہلے سنگ نہ دیکھ

تصادمات دل و ذہن پر بھی کوئی نظر
دکھائی دیتی ہے جو سامنے وہ جنگ نہ دیکھ

تو اپنے گھر ہی سے اندازہ کرلے دنیا کا
محل سراؤں کے بیرون خشت و سنگ نہ دیکھ

تجھے جو کام بھی کرنا ہے کر گزر لے دوست
لہو لہان ہوا کس کا انگ انگ نہ دیکھ

فلک سمیت اتر آ مری زمینوں پہ ر
بساط ارض ہے کتنی فراخ و تنگ نہ دیکھ

مجھے تو دیکھ جسے اک یقین تھا اب تک
اکیلی پچھلی پہر کا عجیب رنگ نہ دیکھ

# واماندگیٔ شوق

## فرخندہ لودھی

**گوری** چھوٹی سی تھی، دیکھنے والوں نے کہہ دیا، کمال کر گئی۔
سیدھی رنگت اور چمک دار آنکھیں۔ اس کا باپ، بھاجی اس کی طرف سے بے فکر تھا کہ خوب صورت بیٹیوں کے بر تلاش کرنے میں دقت پیش نہیں آتی۔ ان حسن کا شعلہ بھڑک کے اور بہتوں کو جلاتا خود دھوئیں میں بدل جائے تو والدین کا جینا دو بھر ہو جاتا ہے۔

اس کی ماں سیدھی سادی سی عورت تھی گلیوں کے اندھیر مکانوں میں پیدا ہوئی۔ وہیں پلی بڑھی اور وہیں بڑھاپے کو عین اپنے عقب میں کھڑا پا رہی تھی۔

بھاجی سب سے نچلی منزل میں سیلی کوٹھری کے فرش پر لیٹا ہر وقت اخبار پڑھتا رہتا۔ یا گرمی کے موسم میں صبح شام گھر کے تھڑے پر بیٹھ جاتا۔ سدا اپنی کسی ہم جولی کے ساتھ سیمنٹ کی سیڑھیوں پر بیٹھی گیند اچھال اچھال کھیل رہی ہوتی:

تھال مال ہسپتال
ماں میری دے لیں وال
بیوی میرا ساہوکار

وہ بچوں کا گیت سن کر ہنستا۔ گویا گلی ماہکاروں سے پٹی پڑی ہے۔ لمبے بالوں والی مائیں گوکل کی داسیوں کی طرح چلیں کرتی پھرتی۔ بھا کو معلوم تھا کہ محلے کی عورتوں کے بال جوؤں سے بھرے پڑے ہیں۔ فارغ اوقات میں ایک دوسری کے سر سے جوئیں نکالنا ان کا کام ہے۔ اور بچوں کے باپ چھابڑیاں لگاتے ہیں یا ریڑھیوں کے ساتھ ہانکیں لگاتے گلی گلی پھرتے ہیں۔ زیادہ ہوا تو کسی نے دوکان کھول لی اور محلے والوں میں سیٹھ کہلایا۔ ایسے گھر دو چار ہی تھے۔ عورتیں چوباروں کی بالکنیوں میں چولہے جلانے کھانے پکا رہی ہوتیں اور آپس میں ہر قسم کی باتیں کرتیں۔ جنسی فقرے بازی اور فحش کلمات۔ پھر کھل کھل ہنستیں جیسے بھاڑ میں کھیل۔ کنواریاں زیر زمین لاوے کی طرح دبی دبی مگر پر زور ہنسی ہنس کے جھک جاتیں اور ان کے ذہن پک جاتے۔

"اڑے بھا بیٹھا ای"

پھر کوئی شرمیلی پکار اٹھتی۔ مگر اس کی کس کو پروا تھی۔ وہ مریض تھا مرد تھوڑی تھا۔ بھا کو اب اندازہ ہوا تھا کہ ان کی عورتیں صرف اوپری اور سطحی نہیں ہوتیں، ان کے پاس بھی اندھے اور گندے کنویں ہیں۔ اندھیرے اور گندگی میں گم، وہ اپنے بارے میں سوچتی ہیں نہ ماحول کے، مگن رہتی ہیں۔

بھا کی اپنی زندگی ٹھہرے ہوئے پانی کی مانند ہو کر رہ گئی تھی یا کیا کر اسے ہر وقت احساس رہتا، گلی کوئی بدرو ہے جس میں کیچڑ، کوڑا اور غلیظ بچوں کے غول بہتے رہتے ہیں۔ وہ غور کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ یہاں کی عورتوں کے ذمے فقط دو کام ہیں۔ بچے بنانا اور روٹی

نا۔ مردوں کی بھی دو ذمہ داریاں ہیں۔ روٹی پیدا کرنا اور بچے پیدا کرنا۔ نوجوان وقتی سا عشق بھی کر لیتے ہیں۔ ان کی زندگیوں کی دو ہی اہم خوشیاں تھیں شادی اور لڑکے کی پیدائش۔ ایسے موقعوں پر بہت مہمان آتے۔ دیگیں پکتیں۔ تیز رنگوں والے چمک دار لباس کھنکھناتے پھرتے۔ اور خوشی چلاتی پھرتی۔ ہیجڑے اپنی ڈفیں اٹھائے فوراً جائے وقوع پر پہنچ جاتے اور سب سے جوان ہیجڑا تالیاں بجا بجا کر ناچتا اور گاتا۔

محبت کا جنازہ جا رہا ہے۔

نوٹوں کی بوچھاڑ پڑتی، گلی والے ان موقعوں پر دل کھول کر خرچ کرتے تھے۔

بھا، اب تک ان ہی گلیوں میں رہا تھا لیکن ان کو دیکھا تھا تو ان دنوں، شاید بیماری سے تنہائی نے اس کو سوچنے کی مہلت بخشی تھی یا ڈاکٹروں نے احساس دلایا تھا۔

اس کی کوٹھڑی سے جب کبھی تازہ ہوا کا گزر ہوا بھا نے لمبی سانس لے کر اعلان کیا۔

"تیری کڈی ٹھنڈی وا اے ربا"

یہ لوگ، ان گلیوں کے باسی، برسوں سے یہاں رہتے آ رہے تھے اور عادی تھے۔ ایسے لوگوں کی آنکھیں، اندھیرے میں دیکھنے کی مہارت رکھتی ہیں انھیں کسی کونے کھدرے سے خوف نہیں آتا۔ کہیں بھی اندھیرا نہیں دِکھتا۔ وہ اندھیروں کو خود نگل لیتے ہیں اور سیاہ کار ہو جاتے ہیں۔ پھر یہ کالے ناگ گلیوں اور بازاروں میں، سفید دن پھنکارتے پھرتے ہیں۔

"اسے کا چو مار دیاں گا"

ان کے چہیتے چاقوؤں کے چمکیلے پھن ریشمی کھلی دھوتیوں کے ڈابوں میں بے چین رہتے ہیں۔

بھا، بھی کبھی معاشرے کی آستین میں ایک سانپ تھا۔ اکھاڑے میں اس سے بڑھ کر گٹھے ہوئے چکنے بدن والا کوئی جوان نہ تھا۔ ڈر جو کہتے ہیں کہ کنجری اور پہلوان کا بڑھاپا عبرت ناک ہوتا ہے۔ شاید اس لئے کہ دونوں کے ہاں بدن کی گرم بازاری ہے اور بدن زندگی کا وہ دل کش مگر درد ناک پہلو ہے جو حیات کو احساس تنگ و بو اور ملامت نمو سے آشنا کرتا ہے۔ اسے بیماری نے وقت سے پہلے بوڑھا کر دیا تھا۔

نچلی کوٹھڑی کے اوپر ایک اور کوٹھڑی تھی۔ اس میں اس کا چھوٹا بھائی یونس اور اس کی بیوی اپنے چار بچوں کے ساتھ رہتے تھے۔ یونس کی کم عمر نازک سی بیوی چھت میں بنے ہوئے سلاخوں والے سوراخ میں کبھی کبھی منہ ڈال کر میٹھے سے پوچھ لیتی۔

"بھاجی کی حال اے ؟"

وہ ہر روز ایک ہی فقرہ دہراتی۔ یا پھر بچے کے ہاتھ کوئی کھانے کی چیز بھیج دیتی اور یوں اس کی طرف سے ہمسائیگی کا رشتہ داری کا فرض ادا ہو جاتا بھاجی کا چھوٹی بھابھی کے ساتھ بس اتنا سا تعلق تھا۔ اس کوٹھڑی کے اوپر تیسری کوٹھڑی میں بھا کی بیوہ بہن بگیاں رہتی تھی۔ اس کے دو بیٹے جوانی کی حدوں کو چھو رہے تھے۔ بگیاں زیادہ تر گم سم، دوکانداروں کے پراندے اور ازار بند بنتی رہتی کبھی فرصت ملتی تو بھا کی پائینتی آ بیٹھتی اور بسورنے لگتی پھر گھر بھر کی برائیاں کرتی محلے بھر کے قصے سناتی۔

"تیری بیماری نال تاں میں دوہری دوہری اجڑ گئی دیا۔" بھا اس کے اس رویے سے چڑچڑا ہو جاتا۔ بھلا جس بیوہ کے دو دو بیٹے ہوں اس کو رونے کی کیا حاجت ہے۔ بیٹے تو پیدا ہوتے ہی گھبرو سمجھو۔ پھر بھی روٹی ہو تو حق کر لو۔ حق کر لینے میں کوئی حرج نہیں۔ ماں نے بھی تو ہم سب کے ہوتے ہوئے کر لیا تھا۔ ہم میں سے اکثر جوانی میں رنڈوے اور عورتیں بیوہ ہو جاتی ہیں میں سوچتا ہوں۔ کیا وجہ ہے ؟ ماں بیوہ ہوئی۔ تم بھی بیوہ اور ابھی تمھاری بھابی نیما۔ بھا کی آواز بھرا جاتی ہے۔ گلیوں کا مرچیلا دھواں یکایک دونوں کی آنکھوں میں زیادہ چبھنے لگا۔

"بگیاں۔ !"

وہ بات پلٹتا اور اپنی کسی ضرورت کا ذکر چھیڑ دیتا۔

"ماں توں آنکھوں میتوں اک منجی یا دیوے۔ ہڈیاں دکھ گیاں نیں۔ رب دی سوں" چارپائیوں پر سونے کا لطف آخری منزل والے اٹھاتے تھے باقی اس خرچے سے بے نیاز تھے۔ اول تو پلنگ بچھانے کے لئے اتنی جگہ نہ تھی۔

پھر گھٹں پڑجائیں تو دھوپ کہاں سے دکھائیں۔ وہاں تو کئی انسانوں نے بھی سورج کو ڈوبتے ڈھلتے نہ دیکھا ہوگا۔ لیکن یہ فخر کیا کم تھا کہ وہ بڑے شہر کے باسی تھے۔

بھا، کی بیوی نیا، اپنے تین بچوں کے ہمراہ چوتھی منزل میں مقیم تھی اور آخری منزل پر بھا کی ماں، گوری کی دادی اپنے مرد کے ساتھ رہتی تھی۔ یہ مرد گھر کی سب سے بڑی عورت کا شوہر تھا کسی کا کچھ نہ لگتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ پیٹھ پیچھے اسے سب "خصم" کے نام سے پکارتے۔ بھا کی چھوٹی بہن بانو کس کے ساتھ رہتی ہے، اس کا اندازہ بھا کو بھی نہیں تھا، وہ انھیں پانچ منزلوں کے کونوں کھدروں میں کہیں پڑی رہتی۔

یہ مکان اصل میں ماں کے شوہر کے نام الاٹ تھا۔ گھر کے سب چھوٹے بڑے افراد اسے 'چاچا' کہہ کر مخاطب کرتے شروع شروع میں 'چاچا' بھا کو ایک آنکھ نہیں بھایا۔ پھر اس نے زندگی سے سمجھوتہ کرنا سیکھ لیا۔

ان ساری منزلوں کو، گھوم کر چڑھتی ہوئی سیڑھیاں آپس میں ملاتی تھیں۔ یا پھر چھت کا وہ سوراخ جو پانچوں چھتوں کو پھاڑتا ہوا اوپر پہنچ گیا تھا۔ اور وہاں سے روشنی چرا چرا کر بانٹتا رہتا تھا۔ ان بل کھاتی سیڑھیوں میں ہر منزل ایک پڑاؤ تھا، ہر پڑاؤ میں لوگ بستے تھے چاچا' ان سیڑھیوں میں، دو بار نمودار ہوتا۔ صبح کام پر جاتے ہوئے اور شام کو واپسی پر۔

دراز قد کے اس بوڑھے کی کمر ابھی جھکی نہ تھی۔ وہ پگڑی سنبھالے ہوئے سیڑھیاں چڑھتا اترتا۔ اس کی بیوی کی بہویں اور بیٹیاں سر ڈھکتے ہوئے سرگوشیاں کرنے لگتیں۔

"نی خصم آ گیا سو۔"

پھر کوئی بچہ چلا کر کہتا۔

"چاچا سلام۔"

بھا کی کوٹھری کے اندر جاتے ہوئے وہ ضرور پگڑی کا پلو منہ پر رکھ لیتا، بھا کا جی چاہتا، پوچھے۔

"چاچا کیا روگ بڑھاپے سے بھی برا ہے؟"

لیکن چاچا ہمیشہ پھل یا کوئی دوسری ضرورت کی چیز پیش کر کے بھا کے ٹوٹتے دل کو تھام لیتا۔ اس کے باوجود بھا کو اس مرد پر پورا اعتماد نہ تھا۔ چاچا نے اپنے سکھ کے لئے اس کی ماں کے ساتھ شادی کی تھی۔ اس کے دکھوں کے لئے نہیں۔

بیکار پڑے ہوئے، بھا کو اپنی بیٹی سے زیادہ جوان بہن کی فکر لگی رہتی اگرچہ ماں بھی ان ذمہ داریوں سے بے خبر نہ تھی۔ بانو باتوں کی ایسی رسیلی تھی۔ رنگت کی چمک اور چال کا لہراؤ کچھ ایسے تھے کہ ہٹتے میں گلی سے گزرتی تو لونڈے ایک دوسرے کو آنکھوں سے کچھ سمجھاتے لیکن وہ بہت کم باہر نکلتی۔ ہم سارے گھروں کے نوجوانوں نے جب کبھی پتنگ بازی کے بہانے چھتوں پر چڑھ کر اسے دیکھنے کی کوشش کی وہ دوپٹہ سنبھالتی فوراً سیڑھیاں اتر گئی۔

ہائے وہ لال دوپٹے میں ابھرتے سفید ہاتھ۔ جیسے دہکتے الاؤ میں نیلگوں زرد شعلے۔

گلی میں کھیلتی گوری سے کوئی جوان پچکار کر پوچھتا۔

"تیری پھوپھی کیسی ہے؟"

تو گوری پھٹی ہوئی آنکھوں کے ساتھ کہتی۔

"اوں۔"

اور ناک سکوڑ کر سیڑھیاں چڑھ آتی۔

بانو کے لئے پیغام تو آتے تھے مگر نہ معلوم بات کیوں طے نہ ہو پاتی۔

بھا کی ماں سہاگن تھی مگر اجاڑ سی۔ کسی زمانے میں حسین رہی ہوگی، بننے سنورنے سے ابھی طبیعت بھری نہ تھی۔ وہ ہاتھ جن پر وقت کی گزرگاہیں۔ جھریاں ابھر آئی تھیں۔ مہندی سے رنگے رہتے۔ آنکھوں کے بجھے بجھے دیوں میں دھواں دھواں سا کاجل اور دنداسے ملے ہونٹ جیسے خزاں زدہ پھول پر اوس پڑے اور وہ بے جان بوجھل سے ہو کر پڑے رہیں چاچا سے اس کے ہاں کوئی اولاد نہ تھی۔ مگر وہ اس کے سارے ناز اٹھاتا تھا۔ شوہر کے کام پر جا چکنے کے بعد ماں، بھا کی کوٹھری میں آ بیٹھتی۔ دکھ سکھ کی باتیں ہوتیں، گزرے دنوں کی اور آنے والے وقتوں کی۔ مالی امداد کرتے ہوئے وہ اکثر نصیحت کرتی۔

"رن نوں نہ دسیں کنجرا۔"

ساس کو بہو پر اعتماد نہ تھا۔ اس کا خیال تھا وہ میکہ گھر بھرتی رہتی ہے وہ ہمیشہ بیٹے کو آگاہ کرتی کہ بعض باتیں ایسی ہوتی ہیں جو مردوں کو عورتوں

سے چھپانی چاہئیں۔ اور کئی باتیں عورتوں کو مردوں سے مرتے دم تک راز رکھنی چاہئیں۔ اگر سب کچھ کھول کر رکھ دوگے تو لڑوگے۔ بس میاں بیوی ایسے رہو جیسے گاڑی کے دو پہیے۔ ساتھ چلو۔ دور دور رہو۔

ان باتوں سے بجا کو خیال گزرتا۔ اس کی ماں کتنی مکار ہے اور چاچا کتنا اچھا آدمی ثابت ہو رہا تھا اور نیا اگر کبھی اپنی ماں کی مدد کر دیتی تو کیا برا ہوا عورت بیاہ کے بعد بیٹی یا بہن نہیں رہتی کیا؟ اس کے لئے نکاح ایسی کاری ضرب ہے کہ پڑتے ہی پرانے رشتے کٹ جاتے ہیں۔

ایسے ہی ایک روز چاچا کام پر نہ گیا تھا۔ گوری باپ کا کمرہ دھونے کے بعد باہر کا تھڑا صاف کر رہی تھی۔ کوئی نئی بات نہ تھی۔ گلی کی ساری عورتیں اپنے اپنے تھڑے دھویا کرتی تھیں۔ مگر لال اینٹوں پر بھیگے ہوئے نازک پاؤں اور پائنچوں سے جھانکتی گوری پنڈلیاں کسی گزرتے نوجوان نے دیکھیں اور رک گیا۔

"گوریے گنے دیے پوریے نی! میں صدقے۔"

نوجوان نے ابھی بول اچھالا ہی تھا کہ چاچا دھاڑتا ہوا گلی میں کود آیا۔ تواتر تھپڑ برسنے لگے اور قریب تھا کہ وہ مار مار کر نوجوان کو گوری پر صدقے کر چھوڑتا کہ مجمع اکٹھا ہو گیا۔ عورتیں بالکونیوں میں آگئیں۔ لڑکا بھاگ گیا۔ اس واقعہ کے بعد سب سے اہم بات یہ ہوئی کہ گوری کا بچوں کی طرح باہر نکلنا بند ہو گیا۔ اور بجا کے دل میں چاچے کی عزت کئی گنا بڑھ گئی۔

اس گھر میں چاچے کی حیثیت اس سیڑھی کی سی تھی جو گھوم کر چڑھتی ہوئی پانچوں کمروں کو ملاتی تھی۔ سب سے الگ مگر سب کو ملاتی ہوئی۔ اور ماں وہ سوراخ تھی جو اندھیری کوٹھریوں میں اجالے کی کرنیں پہنچاتا تھا۔ وہ اوپر گھر کے سرے پر بیٹھی بہو بیٹیوں کی خبر گیری کرتی۔ نیا کو پوچھنے کے بعد بگاں کی باری آتی اور پھر بلو کی۔

"نی بلو! کی حال ای پیٹ دا۔"

وہ پھولی ہوئی بلو سے پوچھتی۔

بلو کے ہاں، شادی کے پانچ سالوں میں پانچواں بچہ آنے والا تھا اور وہ صدمے میں درد کے مارے بلبلاتی رہتی تھی بلو نام کی بلی تھی مگر مری چوہیا کی طرح جیتے کم لپٹے بل سے باہر جھانکتی۔

بجا نے کئی بار یونس کو سمجھایا کہ اولاد کی آمد پر کنٹرول کرو۔ وہ اسے رسول کے حوالے سے ہمیشہ ٹال جاتا۔ بھلا ہم کون ہیں روحوں کو دنیا میں آنے سے روکنے والے۔ واہ۔

جب ایک بلو سے کئی بلو نکڑے بن گئے تھے۔ اس بے چاری کو کون پوچھتا تھا۔ بلو کو گھر میں اپنا ایک ہی ہم درد نظر آتا تھا وہ تھی جٹھانی نیا لیکن بیچ کی منزل میں چوں کہ نند رہتی تھی۔ اس لئے دونوں کی آپس میں کم بات چیت ہو پاتی۔ ماں نے سوچ سمجھ کر کمروں کی تقسیم کی تھی۔ کم عمر بلو اکثر جٹھانی سے کہتی کہ بھابی! ماں خود میاں کے ساتھ سر پر چڑھ کر بیٹھی ہے اور ہمارے درمیان اس چھنال کو چھوڑ دیا ہے۔ اللہ قسم بھابی، بگاں راتوں کو اٹھ اٹھ کر چھت کا ڈھکنا اٹھا کر جھانکتی ہے۔ ہم تو سر شام بتی گل کر دیتے ہیں سچ پوچھو تو بھابی میں نے آج تک منے کے باپ کا چہرہ غور سے نہیں دیکھا۔

نیا اس کے حسد کی آگ میں جلتے ہوئے، جذبات کو سمجھتی تھی وہ بھی تو بجا کو کبھی جی بھر کے نہ دیکھ سکی۔ وقت ہی نہ ملتا تھا اور اب جب وقت ملا تو وہ بات نہ تھی۔ نیا، بجا کی طرف ہم دردی سے دیکھتی تو وہ مسکراتا ہوا خواہ مخواہ ہنسنے لگتا۔ یہ ہنسی کھانسی اور درد میں ڈوب جاتی اور وہ ہانپتے ہوئے کہتا۔

"نیا توں میرے مرنے دے بعد حق کر لئیں۔ توں کوئی بڑھی نئی تے نئیں ناں میرے کلیاں دیلا نہیں لنگدا۔"

تیز طرار نیا کا جی چاہتا کہے۔ ہم غریبوں کی بیٹیاں تو ہمیشہ اکیلی رہتی ہیں۔ گلر کے درخت کی طرح۔ اس میں پھل بہت آتا ہے کبھی پھول کھلتے کسی نے نہیں دیکھے۔ کہتے ہیں صرف دیوالی کی ایک رات اس میں پھول بہت آتا ہے ہماری شادی کی رات بھی دیوالی کی ایک رات ہے۔ مسرت کی ایک لہر آئی اور گزر گئی اور کون جانے یہ مسرت کی لہر تھی یا صرف لہر جو دوشیزگی کے خواب محل کو ریزہ ریزہ کرتی گزر گئی اور باقی زندگی ان ریزوں کو چنتے اور جوڑتے گزری۔

نیا نے گلر کے درخت کی دیوالی والی رات کی سدا سچی کہانی کہیں کہیں

میں سنی تھی اور اب تجربات نے اس کو نئے معنی پہنا دیئے تھے۔

بھا کو گھر میں پڑے رہ کر کڑھنے کے لیے قدرت لمبی عمر دیئے جا رہی تھی۔ اور گوری نے چودھویں برس میں قدم رکھ دیا تھا۔ بانو کے بیاہ کی کسی کو فکر نہ تھی۔ بھابھیوں اور چاچا نے کبھی اس ضمن میں بات ہی نہ چھیڑی۔ یونس تمام وقت کمائی میں پھنسا رہتا۔ صبح سویرے دوکان پہ جاتا اور شام کو دیا جلے واپس آنا اس کا معمول تھا۔ آتے ہی کھانا کھایا اوپر نیچے والوں سے حال چال پوچھا اور سو گیا۔

بلو جب بیاہی آئی تو یونس لونڈا سا تھا۔ علم کے نام اس نے کچھ نہ پڑھا لکھا تھا۔ ہاں دلالی کا فن اپنے بڑے بھائی سے بہت چھوٹی عمر میں سیکھ گیا۔ پھر جب چاچے نے پرندوں کے کباڑیے کی حیثیت سے دوکان کھولی تو وہ اس کا دست راست بن گیا۔ یہ کام دلالی کی نسبت زیادہ نفع بخش اور آرام دہ تھا۔ لونڈے پاٹے سکوٹروں، موٹروں کے سپیئر پارٹس چوری کر کے اس کے پاس لاتے اور وہ چوری کے کپڑے، لاٹھیوں کے گو کے حساب سے خریدتا۔ بعض اوقات تو ایک دن میں ہفتے کی کسر پوری ہو جاتی اور اس روز وہ یہ غلیظ مینار سا گھر چھوڑ کر کسی کھلی اور فیشن ایبل آبادی میں منتقل ہونے کی سوچتا۔ یونس نے سوسائٹی کے نئے رجحانات میں سے فیشن پرستی کو اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا۔

چھوٹا سا قد اور دبلا پتلا جسم اس پر چھینٹی ڈیڑھ فٹ کی ریشمی رنگین بشرٹ۔ پتلون کی موہریاں ٹانگوں پر یوں منڈھی ہوئیں جیسے حقے کا نیچہ [illegible] سا دکھائی دیتا۔ ان کے رشتہ دار پرانے کپڑے کا کاروبار کرتے تھے جیسے ہی گانٹھ کھلتی یونس اچھا مال اچک لیتا۔ پھر حسب خواہش فٹ کروا لیتا۔ تیسرے درجہ کی انگریزی فلمیں دیکھتا۔ سگریٹ خاص ایکسنٹرک قسم کے انداز سے پیتا۔ جیب بر سے ہر وقت بڑھیا سگریٹوں کی ڈبیا یا سگریٹ کیس جھانکتا رہتا جس میں گھٹیا قسم کے سگریٹ بھرے ہوتے تھے۔ دو چار لفظ انگریزی کے بھی سیکھ لیے تھے۔ اس کا خیال تھا کہ اس طرح گاہکوں پر اچھا اثر پڑتا ہے۔

بھا کو اس کے اس انداز پر اعتراض تھا وہ اسے کہتا کہ کچھ تم اعلیٰ بن کر چلا کرو۔ یہ بابو کا زمانہ ہے۔ اندر کیا ہے؟ کون پوچھتا ہے۔

"شملہ اونچی چیز ہے بھائی"

یونس ہمیشہ یہی جواب دیتا۔

شام کا وقت تھا اور دسمبر کا مہینہ۔ اس کا دوست معراج نہایت اپنایت سے اس کے پاس بیٹھا، کبھی اس کا ہاتھ سہلاتا، کبھی باتیں کرتے کرتے رانوں پہ ہاتھ مار کر دونوں کھل کھلا کر ہنس پڑتے۔ اچانک ہی معراج نے راز داری کے ساتھ اسے بتایا کہ چاچا کے بارے میں لوگ انٹ شنٹ باتیں کرتے ہیں چاچا اصل میں اس کی ماں اور بہن دونوں کا خصم ہے۔ کوئی اور زمانہ ہوتا تو بھا پہلے معراج کا ٹینٹوا دباتا۔ لیکن وہ خاموشی سے سنتا رہا۔ معراج اٹھ کر جا بھی چکا۔ مگر وہ سوچتا رہا۔ پھر طیش کی تپش نے اس کے مردہ جسم میں ایک نئی روح پھونک دی۔

چراغ گل ہونے کے بعد وہ روتے ہوئے ٹٹولتا، سیڑھیاں چڑھنے لگا۔ سیڑھیوں میں کتنی خاموشی اور اندھیرا تھا۔ ہر پاؤ پر وہ سانس لینے کے لئے رکا اور کان لگا کر کمروں کے اندر کی فضا کو سننے کی کوشش کی۔

بلو کے کمرے میں کوئی بچہ اچانک چیخا۔ اس کے بھائی کی آواز بلند ہوئی۔

"اوئے چپ۔ اوئے چپ"

بھا آگے سرک گیا۔ بگیاں کے کمرے کی بتی جل رہی تھی۔ بھا کی نظروں میں بہو کی بسورتی صورت پھر گئی۔ وہ بتی جلائے پراندے بنا رہی ہوگی۔

اللہ اس کو صدق دے

بھا کے دل سے دعا نکلی۔

چوتھے کمرے میں خاموشی تھی۔ یہاں اس کی بیوی اور بچے رہتے تھے اس کمرے کے ساتھ کتنی یادیں وابستہ تھیں۔ وہ یاد، جب نیا بیاہ کر آئی تب حلوی تھی۔ پھر بچے پیدا ہوتے گئے ذمہ داریاں بڑھتی گئیں اور زندگی کو چپ لگ گئی۔

وہ اپنے کمرے کے سامنے بیٹھ گیا۔ پل بھر کو اوپر جانے کا خیال اس کے ذہن سے یوں نکل گیا۔ جیسے وہ فقط یہاں تک پہنچنے کی غرض سے چلا تھا۔ سیڑھیوں کے ایک طرف بنے ہوئے چھجے میں گلی کی بتی نے دھندلکا پھیلا رکھا تھا۔ بھا نے اس دھندلکے میں پڑی ہوئی راکھ کو کریدا۔ کوئی چنگاری زندہ تھی۔ گرد و گرد پڑے ہوئے برتن باسن دیکھ کر اسے احساس ہوا جیسے وہ زندہ ہو گیا ہے اور ابھی ابھی قبر سے اٹھ کر آ رہا ہے۔ نقاہت کے

مارے چلا نہیں جاتا۔ جی چاہا نیا کو آواز دے اسی طرح جیسے کام سے
واپسی پر دیا کرتا تھا۔ ماضی کی آسودگیوں کی یاد نئی تلخیوں کو ایک پل کے
لیے زائل کر گئی تھی۔

لیکن دوسرے ہی لمحے وہ اوپر چڑھ رہا تھا اور سوچ سوچ کر غصے
کے جذبات کو اپنے اوپر طاری کرنے کی کوشش میں تھا۔

"رب دی سوں۔ کالیجا چیب جاواں گا۔"

بھا نے ماں کے دروازے پر ہانپتے ہوئے دستک دی۔ چاچے نے
سر باہر نکالا تو بھا نے دونوں ہاتھوں سے اس کا گلا دبوچ لیا۔

"میں بھاپا مارن آیاں بڈھیا۔"

"اے مائی —"

اس نے ماں سے نفرت کے ساتھ پوچھا۔

بانو کہاں ہے؟ بانو کہاں ہے؟ پورا گھر پوچھ رہا تھا۔ اور بھا
وہ ساری گالیاں ماں کو اور چاچے کو فرداً فرداً سنا رہا تھا۔ جو اس نے
اب تک سیکھی اور گھڑی تھیں۔

سیڑھیوں میں اتنا شور تھا جیسے چڑیا گھر کے سارے در ایک بالکونی
میں کھل گئے ہوں۔ بانو نیا کے سہارے کھڑی بھائی کو ٹکر ٹکر تک رہی تھی۔
گویا وہ خود پاگل ہو یا اس کا بھائی۔

بانو تو کبھی اوپر رہی نہیں۔ نیما نے شوہر کو یقین دلایا۔ یونس اس
کو سہارا دیتا چارپائی تک لے گیا۔ بھا کی پیشانی پر پسینے کی بوندیں
تھیں اور وہ ہانپتے ہوئے کہہ رہا تھا۔

"سب چلے جاؤ۔ چلے جاؤ۔"

پھر ماں کی طرف متوجہ ہوا۔

"ماں! بانو کی شادی کر دے"

"کیسے کر دوں" ماں نے پوچھا

"کوئی چال چل۔ گوری کی بھی کر دے۔ میرے بعد نیا کو بھی۔ میں تو کہتا
ہوں بیٹیاں بھی حق کہے۔ اللہ رسول نے فرمایا ہے۔ ماں۔"

بھا کی سانس اکھڑ رہی تھی۔ اسے نمونیہ ہو گیا تھا۔ صبح ہسپتال
میں داخل کروانے کی کوشش کی لیکن ڈاکٹر مریض کی حالت سے زیادہ تعلقات
کو دیکھتے تھے اور ان لوگوں کے کسی اونچے آدمی سے کوئی مراسم نہ تھے۔

اگلے چند روز موت سر پر منڈلاتی رہی۔ رشتہ داروں کے دلوں میں
جانے کیا ہو گا مگر ایک، دوسرے کے منہ سے نکلے ہوئے فالِ بد کو پکڑ لیتا۔
حقیقت سے آنکھ ملانے کا حوصلہ سب میں نہیں ہوتا۔

نیما نے جانے کیا محسوس کیا۔ اس کے چہرے پر غم کے آثار نہ تھے اور
لوگ باتیں بناتے تھے۔ رسم کے مطابق اسے برے حالوں پھرنا چاہیے تھا۔ وقت
کے لگائے زخم مندمل ہو جاتے ہیں مگر رسمیں زخموں کے داغوں کی طرح قائم رہتی
ہیں اور لوگ ان داغوں کی بہار میں جینا پسند کرتے ہیں۔

بھا، کی صحت نے ایک بار پھر سنبھالا لیا۔ ایک بار پھر وہ سب کو آرام
دیکھنے کے لیے تجویزیں کرنے لگا۔ وہ اتنا بڑا بوجھ چھوٹے بھائی کے کندھوں
پر چھوڑ کر نہیں مرنا چاہتا تھا۔ اور چاچے کے ساتھ تو صرف قانونی سا رشتہ تھا۔
انسان کے بنائے ہوئے قوانین پر زیادہ اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ وہ جانتا تھا۔

لڑکیوں کی شادی کا موضوع ہر وقت چھڑا رہتا تھا بھا کو قدرت نے
زندگی کی جو مہلت دی تھی وہ اسے اچھی طرح استعمال میں لا رہا تھا۔

بانو کے رشتے کی ایک جگہ بات چلی، لڑکے والے لڑکی کو دیکھنے
آئے ایک جھلک دیکھی اور فریفتہ ہو گئے۔ چند ہفتوں میں بات طے ہو گئی۔
دن بھی مقرر ہو گیا۔

گوری ان ہی گلیوں میں پلی بڑھی تھی، دیکھی بھالی لڑکی، لڑکے تو کیا
ان کی مائیں، اس کی صورت پر عاشق تھیں۔ باپ کو جو رشتہ سب سے زیادہ
مناسب لگا۔ اس سے حامی بھر لی۔ اب گھر میں شادی کے ہنگامے تھے۔
کبھی چاول چنے جاتے اور کبھی جوڑے ٹانکے جاتے۔ عورتیں کام کرتے
ہوئے سہاگ گاتیں۔

"چنے دے اوہلے لاڈو کیوں کھڑی
میں کھڑی آں بابل جی دی آس
بابل بیٹھے پر منگدی
چنے دے اوہلے لاڈو کیوں کھڑی
میں کھڑی آں ویرے جی دی آس
ویرا......"

عورتیں گاتیں اور ہلکورے لیتیں۔ ان کی ناکیں سرسر بہتیں اور آنسو کپڑوں پر، دھانوں میں، گرتے رہتے ۔ ان کی آوازیں سریلی نہ تھیں۔ لیکن بھا کے جی پہ بان چلا کرتے۔ پھر وہ بھی چھاتی پکڑ کر رونے لگتا اگر کوئی پوچھتا تمھیں کیا ہوگیا ہے۔ تم بچے ہو؟ تو وہ کہتا۔

" بھائی ہوں۔ اور باپ ہوں۔ میں کبھی اپنے آپ کو صرف غنڈہ سمجھتا تھا!" اس کے رونے سے گھر پر اداسی کی گرفت اور زیادہ سخت ہو جاتی مگر بھا کہتا۔

" ہنسو، گاؤ، زندگی چند روزہ ہے۔"

گوری کم عمر اور عادتاً ماں پر تھی۔ باپ کے پاس زیادہ نہ بیٹھتی اپنی شادی کی خوشی میں بے چین پھرتی تھی۔

اللہ! کیسے پیارے پیارے جوڑے بن رہے تھے۔

گوری کی طبیعت پھڑک رہی تھی۔ کب پہن سکے گی؟ بس اس کی اتنی ہی خواہش تھی۔ اس کے برعکس بانو اب بھائی کے پاس زیادہ بیٹھنے لگی تھی۔ بھائی اسے سمجھایا کرتا۔

شادی جوا ہے نہ دلوں کا بندھن۔ اک کھیل ہے جس میں تیاری نہ معاملہ فہمی سرخ روئی کی دلیل ہے۔ آگے جو نصیب۔ بھا کو عملی زندگی کا تجربہ تھا اور بانو یہ تجربہ کرنے جا رہی تھی۔

یہ خوشی کا اثر تھا یا ذمہ داری کا احساس کہ وہ اچھا خاصا چلنے پھرنے اور گھر کے کاموں میں دلچسپی لینے لگا۔ سرخروئی کے خیال نے بھا کو تازہ دم کر دیا تھا۔

دونوں باراتیں ایک ہی روز اتریں اور دونوں کی رخصتی بھی ایک ساتھ ہوئی۔ جیسے جنازے اٹھ گئے ہوں۔ مہمانوں کے باوجود گھر خالی خالی تھا۔ سب سوگوار تھے۔ ماں کیسے بین کر کے روئی تھی۔ بھا اس رات نہ رو سکا۔ نہ سو سکا سینے میں درد دو چند تھا اور سوچوں نے یلغار کر رکھی تھی۔

ادھر بانو، سسرال کے گھر میں نئی زندگی کے حادثے سے دوچار ہونے کے لئے گم سم بیٹھی تھی۔ مہندی لگے نازک ہاتھ نے گھونگھٹ کا کنارا تھام رکھا تھا۔ ہر آہٹ پر کان لگے تھے۔

سراج آیا، صورت دیکھنے کے لئے جھکا۔ گر بانو نے چہرہ گھٹنوں میں دے لیا۔ پھر مزاحمت حد سے بڑھی تو اس نے بانو کا دوپٹہ الٹ دیا۔ سراج نے دیکھا وہ کانپ رہی ہے اور گورے کان کی لال لو میں جھمکا پڑا جھولتا ہے اور چاندی جیسی گردن پر کالی چوٹی کا ناگ پھن پھیلائے بیٹھا ہے سراج کے سینے میں یک بارگی پیار امنڈ آیا۔ نقرئی قمقمے کی سنہری روشنی میں تحلیل ہو گئے۔ سراج نے بتی گل کر دی۔

سراج سیدھا سادہ لڑکا تھا۔ بانو اس کی زندگی میں پہلی عورت تھی اور شادی اس کے نزدیک عورت کا جسم حاصل کرنے کا قانونی ذریعہ تھا۔

گہری نیند میں سوئی ہوئی بانو کے لئے سسرال کے گھر کی صبح کا آغاز ساس کے بین سے ہوا۔

" ہائے۔ لٹ گئے۔"

اس نے ہڑبڑا کر آنکھ کھولی۔ عورتیں اس کے گرد گھڑی چلا رہی تھیں بانو نے عجلت سے دوپٹہ اوڑھ لیا۔ ساس کی سینہ کوبی اس کے دل پر ہتھوڑے مار رہی تھی۔

اس روز دعوت ولیمہ تو ہوئی مگر ناسازئ طبع کے بہانے لہن کو مہمانوں میں بٹھایا گیا نہ نقاب کشائی ہوئی۔ لوگ چہ می گوئیاں کرتے رخصت ہو گئے۔

بانو میکے کے گھر میں راز بن کر رہتی تھی۔ سسرال میں عیب کی طرح ڈھانپ لی گئی۔ لیکن ڈھانپنے والوں کے لئے عیب کا خیال ایسا احساس ہے جو اندر ہی اندر رہتا روگ کی صورت اختیار کر لے اور کسی کل چین نہ لینے دے وہ اس لئے گھر کا روگ تھی سراج اس روگ کی صورت حال کو دن بھر محسوس کرتا اور کتراتا۔ مگر رات کو سینے سے لگا کر سو جاتا بانو کا چہرہ مسخ تھا جسم نہیں۔

مکلاوے کے لئے جب دونوں جوڑے واپس ہوئے تو سراج چپ چپ اور کٹا کٹا سا تھا۔ اس نے سالیوں اور گلی محلے والیوں کی چھیڑ چھاڑ کا بھی زیادہ نوٹس نہیں لیا۔ لڑکیاں اس کی جوتی چرا کر لے گئیں تو وہ چپ بیٹھا

لیتا زہر خند اور بے چینی سی ہنسی ہنستا رہا۔ اس نے جتنی کا مطالبہ کیا نہ ریکھیا سے زیادہ چڑایا۔ گوری کا شوہر انند بنا اتنا یا پھرتا تھا۔ بھا کو سراج کی حالت پہ ترس آرہا تھا۔ پھر سراج کون سا یوسف ثانی ہے۔ بھا نے دل کو تسلی دے لی۔ لیکن پاس بیٹھی بانو کی صورت روتے ہوئے اور بھیانک دکھائی دیتی تھی۔ بھا نے یہ سب کچھ جانتے ہوئے بہن کو آباد کرنے کا پربندھ کیا تھا۔ اس کے لئے اسے اپنی گوری کی جوانی کا انتظار کھینچنا پڑا تھا۔

گوری کے حسن کو جوانی نے چار چاند لگائے۔ اس چکا چوند میں بانو کا کام بھی بن گیا۔ واقعی گوری نے کمال کیا تھا۔ پھوپھی کے رشتہ کی بات چلی، بھتیجی دکھا دی گئی۔ ایجاب و قبول بانو نے کیا۔ وہی سسرال گئی۔ بھا نے جاتے جاتے جوئے والی چال چلی تھی جس میں پانسہ پلٹ جانے کا اسے یقین تو تھا مگر وہ یقین کو قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھا۔

پھر اس شام جب بانو روتی دھوتی گھر واپس آئی تو بھا نقاہت کے باوجود سراج کے پاس پہنچا اور اپنا صافہ اس کے قدموں میں ڈال دیا۔

"کچھ ترس کر سراجا۔"

وہ بچوں کی طرح بلک کر رو دیا۔ اور اس نے بتایا کہ چند سال پہلے وہ تازہ دم جوان تھا۔ لوگ اس کے سائے سے ڈرتے تھے۔ پھر اس کے ساتھیوں نے اس کی بہن، بانو کو اغوا کر لیا اور اسے مسخ کر کے چھوڑ گئے۔ یہ لوگ کبھی اس کے دوست تھے۔ اصل میں ہم کچھ نہیں ہوتے، حالات ہمیں سب کچھ بنا دیتے ہیں۔

بھا نے جذباتی انداز سے سراج کا چہرہ ہاتھوں میں لے کر کہا۔

"اس کے بعد میں بدل گیا۔ میرا جی کم زور پڑ گیا۔ اس میں بانو کا کیا جرم ہے؟ تمہارا بھی کیا جرم تھا؟ اوہ میں نے ایک بار پھر غلطی کی ہے۔ یہ بانو بڑی اچھی لڑکی ہے۔ رب دی سوں۔"

وہ بولے جاتا تھا اور سراج کی آنکھیں بجلی کے بینے کی طرح جذبات سے خالی تھیں۔ بھا چکرا کر گر پڑا۔

اسے گھر پہ کون چھوڑ کر گیا۔ لیکن جب ہوش آیا تو اس کی چارپائی کے گرد کہرام مچا تھا۔ سب سے بلند آواز بانو کی تھی۔ بھا نے بانہیں پھیلا کر کہا۔

"میں ابھی مرا نہیں۔"

اور ساتھ ہی اسے ایسے محسوس ہوا جیسے اس کا گلا سڑا مردہ بیچ چوک دھرا ہے اور گلی کے مکانوں کے ہر منڈیر پر کوے بیٹھے اپنی منحوس آوازوں میں چلا رہے ہیں۔

"طلاق ....طلاق .....طلاق۔"

سارا محلہ، ساری برادری، کائیں کائیں کرتی جمع ہو گئی تھی۔ اس کا یقین ہونے کے باوجود بھا، جی چھوڑ بیٹھا تھا۔ نیما نے نہایت رنجیدگی کے ساتھ اس کے کان میں اک بات کہی۔ بھا کے مردہ چہرے پر مسکراہٹ کا اجالا پھیل گیا۔

"چلو بھاگتے چور کی لنگوٹی ہی سہی۔"

وہ بڑبڑایا۔ پھر مرتے دم تک دعائیں مانگتا رہا۔

"اللہ بانو کو بٹیا دینا۔ وہ زندگی بتالے گی۔" ▲▲

# غزلیں

## وامق جون پوری

ذکر کرو کچھ ساغر و لب کا — قحط پڑا ہے اب کے غضب کا
ذہن کی گلیوں میں کھو جانا — شغل غنیمت دورِ تعب کا
دل جیسا گم راہ مسافر — اور یہ عرصہ وادیٔ شب کا
تیرے فسانے کی سرخی سے — رنگ اڑتا ہے عارض و لب کا
کرب و بلا کو پھر دہراؤ — جامِ عطش لبریز ہے سب کا
محض سکوں اور محض جنوں میں — کوئی نہیں اپنے مطلب کا
اس کی باتیں یاد آتی ہیں — ترکِ عشق کیا ہے کب کا
ساقی سے جنت کی باتیں — کیا کہنا اس حسنِ طلب کا
دیر میں سورج نکلا آج — حال سناؤ پچھلی شب کا
ساغر چھلکا سرمستی میں — آنچل ڈھلکا بنتِ عنب کا
جام وداعی کی بے کیفی — چاند ہو جیسے آخرِ شب کا

کوئی نہیں دنیا کا شہری — کوئی ہے ہندی کوئی عرب کا
بے تالا ہو جس کا مطرب — کیا ہوگا اس دورِ طرب کا
"تہ کر دو زانو" آگے کس کے — حال نہ پوچھو شیخِ ادب کا
شعر کا جس کو علم نہیں کچھ — اس کے وتد کا اس کے سبب کا

صحرا صحرا ڈھونڈ نہ وامق
اب نہیں کوئی ترے مشرب کا

## وحید اختر

صحراؤں میں دریا بھی سفر بھول گیا ہے
مٹی نے سمندر کا لہو چوس لیا ہے
دنیا کی ملامت کا بھی اب خوف ہے دل کو
خاشاک نے موجوں کو گرفتار کیا ہے
منزل ہے نہ جادہ ہے، نہ سایہ ہے نہ پانی
تنہائی کا احساس فقط راہ نما ہے
سورج بھی پڑا روتا ہے اک گہرے کنویں میں
برسوں ہوئے آکاش بھی دھندلایا ہوا ہے
بچھڑے ہوئے خواب آکے پکڑ لیتے ہیں دامن
ہر راستہ پرچھائیوں نے روک لیا ہے
کرنوں سے تراشا ہوا اک نور کا پیکر
شرمایا ہوا خواب کی چوکھٹ پہ کھڑا ہے
پھولوں سے لدی ٹہنیاں پھیلائے ہیں باہیں
خوش بو کا بدن خاک میں پامال پڑا ہے
دیوار و درِ شہر پہ ہیں خون کے دھبے
رنگوں کا حسیں قافلہ صحرا میں لٹا ہے

# سلیمان اریب

## تخلیق کی مجبوری

قُل کُلٌّ یَّعمَلُ عَلیٰ شَاکِلَتِہٖ

سبحٰن الذی۔ سورہ بنی اسرائیل۔ رکوع ۷

تم یہ کیا مجھ سے کہتے ہو
لکھی ہیں میں نے جو نظمیں
اچھی ہیں لیکن ان کو
دوسرے ڈھنگ سے لکھ سکتا تو
اور بھی اچھی ہو سکتی تھیں
میرے بھائی !
مجھ سے بڑا فن کار خدا ہے
قادر مطلق خالق عالم
لیکن وہ بھی میری طرح مجبور محض ہے۔
جس کو اس نے جس صورت پہ خلق کیا ہے
اس سے اچھی صورت وہ بھی دے نہ سکا ہے

## یہ ہاتھ

یہ ہاتھ کتنے حسیں کتنے خوب صورت ہیں
یہ ہاتھ جن پہ ہے اک جال سا لکیروں کا
لکیریں، جن میں ہیں صدیوں کے ارتقا کے نشاں
نشاں، عمل کے عزائم کے علم و حکمت کے
صعوبتوں کے صلابت کے اور مشقت کے
وفا کے قرب و رفاقت کے مہر و الفت کے
صفا و صدق کے انسانیت کی خدمت کے
کرم کے جود و سخا کے عطا کے بخشش کے
کمال و کشت کے کاوش کے اور کوشش کے
یہ ہاتھ کتنے حسیں کتنے خوب صورت ہیں
مگر ہمیشہ مجھے ان سے خوف آیا ہے
یہ ہاتھ سانپ کا پھن ہیں
یہ ہاتھ ہاتھ نہیں
مجھے نہ دیکھو مرے ہاتھ پر نظر رکھو

# شہریار

## فسادات کی زبان سے

"بے حسی کے صحرا میں
خوں کو جذب کرنے کی
اب سکت نہیں باقی"

روزناموں کے چہرے
اس خبر کی سرخی سے
کب سجائے جائیں گے؟

روز صبح کو سورج
چیخ چیخ کر مجھ سے
یہ سوال کرتا ہے

## ایک سیاسی نظم

مگر بے ذائقہ ہونٹوں سے تم نے
سخت چٹانوں کو چوما تھا
وہ ان کی کھردراہٹ، نوک نکلی چھاتیاں،
تیزابیت نمکین کائی
سب کی لذت سے رہے نا آشنا بچے تمھارے
اسی باعث تو ان کے جسم میں خوں کی جگہ پانی کی گردش ہے
اسی باعث وہ اپنی نفرتوں کا خود ہدف ہیں
اور دشمن ان پہ ہنستے ہیں

# تلاش گم گشتہ

## قاضی سلیم

کہاں سے آگئے تم
خلاؤں میں چھپی نادیدہ آنکھیں دیکھتی ہیں
پلک جھپکی —— کئی نوری برس بیتے
یہ ساری کائنات اپنی قیامت سے گلے مل کر ذرا لیتی
تو یہ ہوتی
کسی سورج کی بھٹی سے نکلتی راکھ کا بس ایک ذرہ ہے

کہاں سے آگئے تم
راکھ کے ذرے میں تم کیا اور میں کیا
محبت کا سہارا بے بسی کی انتہا ہے
دھڑوں کو اپنے چپکا کر ہوا اپنا پکڑیں بھی تو کیا ہوگا
تمناؤں میں دیوانے ہوئے بلبلاتے لوتھڑے کیسے
بلندی سے نظر آئیں گے ——
—— ہنستے ہیں کہ روتے ہیں
جنازہ چیونٹیوں کا جا رہا ہے
یا کوئی بارات نکلی ہے
افق کے پار ستر اونٹ کاغذ سے لدے سر کو جھکائے
جا رہے ہیں

سیکڑوں اجداد گذرے

عقابی تیلیوں سے کوئی خلیہ
اس زمیں کے اندھے جوہڑ میں گرا تھا
تبھی شاید وہ سب کچھ کھو چکا تھا
سیکڑوں اجداد گزرے

سب پریشاں ہیں
اسے کس نے چرایا ہے
ہر اک کو یہ شبہ ہے — دوسرے
اپنے سینے میں چھپا کر رکھ لیا ہے
سبھی کی آتمائیں کھوکھلے ناسوروں کے کاسوں میں
چھپکلی کی اک کٹی دم کی طرح
رہ رہ کر تڑپتی پھڑپھڑاتی ہیں

تبھی تو شہر میں ہلچل مچی ہے
گلی میں شور بڑھتا جا رہا ہے
جلا دو — پھونک دو — نابود کر ڈالو
چیر دو ہر جسم ——
—— اندر جھانک کر دیکھو
سڑک پر خون بہتا ہے
—— اسے چکھو
خدا کا ذائقہ شاید ملے گا

اس جنم میں،
کہاں سے آگئے تم
کیا یہی اپنا وطن ہے
شور ہے آہ و فغاں کا
ٹھوکروں سے دھول اڑتی ہے
پرخچے بستیوں کے اڑ رہے ہیں،

خلاؤں میں چھپی نادیدہ آنکھیں
بنا جھپکائے پلکیں دیکھتی ہیں
مکوڑوں اور کیڑوں میں بٹے گھسان کا اک رن پڑا ہے
ہزاروں ڈھیر ہو کر رہ گئے ——
نالہ و آہ فغاں بے سود ہیں آواز کی رفتار سے آگے
افق کے پار ستر اونٹ کاغذ سے لدے سر کو جھکائے جا رہے ہیں

چلو جلدی کرو
وقت کی رتھ کو
تیز دوڑاؤ
روشنی سے تیز دوڑاؤ
چلو اس کارواں کو روک لیں پوچھیں
ہمارے نامۂ اعمال لے کر کس خلا میں جا رہے ہو
کون ہے جو ہماری بے بسی پر آج ہنستا بھی نہیں؟
زمیں کے ایک اک سوراخ میں
خود زندگی کی کوکھ میں ——
—— کیوں موت انڈے دے رہی ہے؟

# ٹوٹا پھوٹا گھر

## مسعود اشعر

سیڑھیوں پر کسی کے چڑھنے کی آہٹ ہوئی۔ اس نے جلدی جلدی قمیص کے بٹن لگائے اور دوڑ کر دروازہ کھول دیا۔ مگر چند لمحوں کا فرق پھر رہ گیا۔ وہ شخص دو تین سیڑھیاں اوپر چڑھ چکا تھا۔ وہ آج بھی صرف اس کی ٹانگیں ہی دیکھ سکا تھا، اس نے آگے کو جھک کر اس کا چہرہ دیکھنے کی بہت کوشش کی۔ لیکن سوائے پتلون کے اسے کچھ نظر نہ آیا۔ یہ شخص ہر روز ٹھیک اسی وقت اوپر والی منزل کی طرف جاتا ہے اور عجیب بات ہے کہ وہ بھی اسی وقت دروازہ کھول کر اسے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے جب وہ دو تین سیڑھیاں اوپر چڑھ چکا ہوتا ہے اتنے دن سے وہ کوشش کر رہا ہے کہ کسی دن تو وہ وقت کو شکست دے دے اور ایسے موقع پر دروازہ کھولے کہ اس کا چہرہ نظر آجائے لیکن ہمیشہ وقت اسے دھوکہ دے جاتا ہے اور وہ کبھی کبھی اپنے پیروں پر سے ہی ہار جاتا ہے، کبھی قمیص کے بٹن بند کرتا اور کبھی جوتے پہنتا جب میں اس کے دروازہ پر پہنچا تھا تو پھر مجھے آئرس مرڈوک یاد آگئی تھی۔ اور پھر اسی شدت کے ساتھ یہ احساس ہوا تھا کہ مجھے باہر نکال کر اندر سے دروازہ بند کر لیا گیا ہے۔ میں نے آہستہ سے دستک دی اور پھر سوچا کیوں نہ میں اسی ایک دروازہ پر شاعر کے یہ الفاظ لکھ کر چلا جاؤں۔

اس سے کہہ دو

میں آیا تھا،

اور کسی نے جواب نہیں دیا۔

مگر جب وہ بالکل مایوس ہو گیا تھا تو وہ دروازہ بھی کھل گیا تھا اور اس نے سوچا تھا کہ میری پریشانیوں کا پھر آغاز ہو گیا۔ اصل میں ساری گڑبڑ ہی اسی وقت شروع ہوتی تھی جب دروازہ کھل جاتا تھا۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ یہ دروازہ کھلے۔ وہ وہاں جانا ہی نہیں چاہتا تھا۔ مگر چلا گیا تھا۔ جیسے اسے کسی نے بلایا ہو۔ وہ اس سے بھی سب سے پہلا سوال یہی کرنا چاہتا تھا۔

"آپ نے مجھے بلایا تھا؟"

"اگر میں اس سے یہ سوال کرتا تو وہ کیا جواب دیتی؟"

اس نے کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ نیچے سڑک پر کاروں، بسوں، تانگوں اور رکشاؤں کی تعداد بڑھ گئی تھی۔ لوگ بھی گھروں سے نکل آئے تھے اور سر جھکائے تیز تیز بازار کی طرف جا رہے تھے۔ سامنے عمارتوں کی کھڑکیاں کھلی ہوئی تھیں اور ان کے پردے تھوڑے تھوڑے سرک گئے تھے۔ اسے خیال آیا کہ اس کی طرح اور لوگ بھی روزانہ ٹھیک اسی وقت اپنی کھڑکیوں سے جھانک کر نیچے دیکھتے ہیں۔ اسے شرمندگی سی ہوئی۔ وہ لوگ اسے بھی دیکھتے ہوں گے۔ اور ایسی حالت میں کہ وہ سڑک کو گھور رہا ہو۔ اس نے غور سے ایک ایک کھڑکی کو دیکھا۔ مگر اسے لگا کہ کوئی کھڑکی دوسری کھڑکی سے مختلف نہیں ہے۔ حتیٰ کہ ان کے پردے

بھی تقریباً ایک سے ہی ہیں۔ اس نے عمارتوں کی بناوٹ پر غور کیا۔ ان کا ڈیزائن اور رنگ بھی ایک ہی تھا۔ پھر اسے یاد آیا کہ جس قطار میں وہ رہتا ہے اس کی عمارتوں اور کھڑکیوں کا نقشہ بھی تو ایک ہی ہے۔ جب وہ وثوق کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ کون سی کھڑکی کے پیچھے کس شکل کے لوگ حرکت کرتے ہیں تو وہ لوگ اسے دوسری کھڑکی والوں سے کس طرح ممتاز کر سکتے ہیں۔

اس خیال سے اسے تسلی ہوئی۔ لیکن جب وہ آئینہ کے سامنے جا کر کھڑا ہوا تو اسے ہنسی آ گئی۔

"کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ میرا چہرہ بھی میری کھڑکی جیسا ہو گیا ہو اور میں محض اپنے پرانے دماغ کی آنکھ سے اسے دیکھ رہا ہوں؟"

پھر اس نے آنکھوں کے نیچے گالوں کے ابھار پر اپنے دونوں انگوٹھے زور سے گاڑ دئے اور اپنے سبز پردوں والے کمرے کی دیوار پر سبز چھپکلی کو دیکھ کر زور کا قہقہہ لگایا۔

[ "اگر تم برا نہ مانو تو میں تھوڑا سا مسکرا لوں؟ اب میں ہنسی ضبط نہیں کر سکتا۔" ]

مگر میں اس کے سامنے ہنسنا نہیں چاہتا بلکہ کوشش کرتا ہوں کہ جب وہ سامنے ہو تو ایسی باتیں کی جائیں جن سے وہ کھل کھلا کر ہنسنے کے بجائے ہنسی روکنے کی کوشش کرے کیوں کہ جب وہ ہنسی روکنے کی کوشش کرتی ہے تو اس کے ہونٹوں کے کونوں پر ننھے ننھے گول گول گڑھے پڑ جاتے ہیں اور میں اس سے کہنے کے لئے بے تاب ہو جاتا ہوں۔

"تم ہنسا نہ کرو صرف ہنسی روکا کرو۔"

مگر وہ ذرا ذرا سی بات پر کھل کھلا کر ہنس پڑتی ہے اور میرے منہ کا مزہ خراب ہو جاتا ہے۔

پہلی مرتبہ جب زینہ پر آہٹ ہوئی تھی تو اسے خیال آیا تھا کہ شاید اس کے کمرے میں کوئی آنا چاہتا ہے۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ آنے والے کو دستک دینے کی تکلیف اٹھانا پڑے اس لئے اس نے جلدی سے اٹھ کر دروازہ کھول دیا تھا۔ لیکن جب وہ اس شخص کا چہرہ نہیں دیکھ سکا تھا تو اسے بڑی الجھن ہوئی تھی اور وہ رات بھر پریشان رہا تھا۔

دوسرے دن محض اس شخص کا چہرہ دیکھنے کے لئے آہٹ ہوتے ہی اس نے پھر دروازہ کھول دیا تھا اور اب اسے خود پتہ نہیں تھا کہ وہ ایسا کیوں کرتا ہے۔ وہ ہر روز آہٹ ہوتے ہی بغیر کچھ سوچے سمجھے اٹھ کر دروازہ کھول دیتا اور جب وہ اسے دھوکا دے جاتا تو وہ جھنجھلا کر دوسرے دن کا انتظار کرنے لگتا۔ اگرچہ اس نے اس شخص کی صرف ٹانگیں ہی دیکھی تھیں اور اس کا چہرہ دیکھنے کے لئے بے تاب تھا لیکن خدا جانے کس طرح اس نے اس کے خد و خال کا پورا اندازہ لگا لیا تھا البتہ وہ اسے دیکھ کر کسی بات کی تصدیق کرنا چاہتا تھا مگر وہ بات کیا تھی؟ یہ وہ نہیں جانتا تھا۔

"اس کے جوتوں کا رنگ کیسا ہے؟" اسے اچانک خیال آیا۔ عجیب بات ہے، اتنے دنوں سے وہ اس کا چہرہ دیکھنے کی کوشش میں ایسا محو ہو جاتا ہے کہ آج تک وہ جوتوں کا رنگ بھی نہیں دیکھ سکا۔ اگر اس کی پتلون ایک ہی رنگ کی ہوتی ہے تو یقیناً جوتے بھی ہر دن ایک ہی رنگ کے ہوتے ہوں گے۔ "کل میں اس کے جوتوں کا رنگ ضرور دیکھوں گا" اس نے سوچا پھر اس نے اپنے جوتوں کو دیکھا اور ہنس پڑا کیپٹن نے کہا "یہ میری بیگم ہیں۔"

"جی سلام علیکم" اس نے بھی اسی بے نیازی سے کہہ دیا۔

اسے صرف سر کے اشارہ سے اپنے سلام کا جواب ملا۔ وہ کیپٹن کو بہت پہلے سے جانتا تھا۔ سینماؤں، کتابوں کی دکانوں میں کتنی ہی مرتبہ کیپٹن سے اس کی ملاقات ہوئی تھی لیکن اس نے کبھی کیپٹن کو اہمیت نہیں دی اور وہ اس وقت بھی اسے زیادہ اہمیت دینے کا ارادہ نہیں رکھتا تھا لیکن نہ جانے کیا بات ہوئی کہ کیپٹن نے ایک زور کا قہقہہ لگایا اور اس خاتون نے جس نے اس کے سلام کا جواب سر کے ایک جھٹکے سے دیا تھا اپنی ہنسی روکنے کے لئے کچھ اس طرح ہونٹوں کو بھینچا کہ ان کے کناروں پر ننھے ننھے بھنور پڑ گئے۔ اور اس کا دل دھک سے رہ گیا۔ اور اس نے کیپٹن سے کہا:

"اچھا اب مجھے اجازت دیجئے۔"

اس نے کتابیں ادھر ادھر پھینک کر تکیہ کے نیچے سے گھڑی نکالی۔ مگر وہ بند تھی اور اس کی سوئیاں نو بج کر بیس منٹ پر ٹھہری ہوئی تھیں۔ وہ مسکرایا۔ اس سے یہ بچکانہ حرکت پھر سرزد ہوگئی تھی۔ اس نے کئی بار عہد کیا تھا کہ اب میں چابی کھینچ کر سوئیوں کی حرکت بند نہیں کروں گا مگر پھر خدا جانے کس طرح اس کا بچپن پھر عود کر آیا تھا۔ صبح سے وہ دو تین مرتبہ گھڑی دیکھ چکا تھا اور سوچا تھا کہ کسی سے وقت معلوم کرکے اسے ٹھیک کرے لیکن ہر بار کسی نہ کسی کام میں لگ جاتا اور گھڑی کو بھول جاتا۔ پھر اس نے سوچا آخر یہ کیا فضول حرکت ہے! اور جلدی جلدی کپڑے تبدیل کرنا شروع کر دئے۔

رات اس نے کالی قمیص سفید ٹائی اور بھورے رنگ کی ٹوئیڈ کا کوٹ پہنا تھا۔

مجھے اس لڑکی کی موجودگی کا احساس اس وقت ہوا جب اس نے خود مڑ کر پیچھے دیکھا۔ بہت دیر سے وہ میرے آگے والی کرسی پر بیٹھی تھی لیکن میری نظر میں اسٹیج پر اتنی گہری گڑی ہوئی تھیں کہ مجھے اس بات کا احساس ہی نہیں ہوا کہ میرے کانوں میں جو قہقہے گونج رہے ہیں وہ آگے والی کرسیوں سے آرہے ہیں۔ میں بے خبری میں اپنے ہاتھوں اور سر کی حرکت سے خدا جانے کس طرح گلنے والی کو داد دے رہا تھا کہ آگے کھی کھی شروع ہوگئی۔ اور مجھے ہوش آیا تو وہ میری طرف دیکھ رہی تھی۔ اور جب میں نے دیکھا تو شرما گئی۔ اس کے ساتھ کون تھا میں نے نہیں دیکھا۔ میں نے تو اس کی آنکھیں بھی نہیں دیکھیں صرف ہونٹ دیکھے جو خشک تھے۔ اتنے خشک کہ نیم تاریکی میں بھی ان پر پڑی ہوئی لکیریں صاف نظر آرہی تھیں۔ میں نے غور سے صرف ہونٹوں کی لکیریں دیکھی تھیں اور وہ شرما گئی اور گانے کا سارا مزہ خراب ہوگیا۔

"دراصل میرے چہرے پر محرومی اور مایوسی کی کچھ ایسی چھاپ لگی ہوئی ہے کہ جب بھی میں کسی لڑکی کی طرف ذرا توجہ سے دیکھتا ہوں تو وہ یہ سمجھنے لگتی ہے کہ یہ ساری محرومی اور مایوسی محض اس کی وجہ سے ہے اور وہ اپنی حفاظت کے لئے شرما جاتی ہے۔"

بات یہ ہو رہی تھی کہ اچھی شکل دیکھ کر کیا اثر ہوتا ہے اس نے کہا۔

"میں جب کوئی اچھا گانا سنتا ہوں، اچھی کہانی پڑھتا ہوں، اچھی تصویر یا اچھی شکل دیکھتا ہوں تو میرے اوپر رقت طاری ہو جاتی ہے۔"

"تو پھر خوب صورت لڑکیوں کے سامنے تو آپ دیکھنے کے قابل ہوتے ہوں گے۔ ایک طرف لڑکیاں بیٹھی ہیں اور دوسری طرف آپ بیٹھے رقیق ہو رہے ہیں۔"

کیپٹن کی آخری بات اس نے بھی سن لی تھی اور ہنسی روکنے کے لئے پھر اس نے ہونٹوں کو اس طرح بھینچا تھا کہ ان کے کناروں پر ننھے ننھے بھنور پڑ گئے تھے اور اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا تھا۔ اس نے کبھی اس کی طرف غور سے نہیں دیکھا تھا۔ آتنی بار وہ اس گھر میں گیا تھا مگر وہ اس کی طرف دیکھنے کی جرأت نہیں کر سکا تھا اور اس نے بھی کبھی اس سے بات نہیں کی تھی۔ پھر وہ اس گھر میں کیوں جاتا تھا؟

اس کے ساتھ ساری خرابی یہ تھی کہ وہ کسی دروازہ پر بھی شاعر کے الفاظ نہیں لکھ سکا تھا اور ہر دروازہ پر اپنی مرضی کے خلاف کسی کا انتظار کرتا رہا تھا۔

اسے خیال آیا کہ کل رات وہ گہری نیند سویا تھا اور اس نے سوچا تھا کہ اب میں پوری توجہ کے ساتھ کتابیں پڑھ سکوں گا اب یہ نہیں ہوگا کہ دو صفحے پڑھنے کے بعد ہی دماغ اپنی علیٰحدہ کتاب تحریر کرنا شروع کر دے۔ جس طرح وہ یقین کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ کس رات وہ گہری نیند سویا تھا اسی طرح وہ یہ بھی نہیں کہہ سکتا تھا کہ کبھی اس نے پوری توجہ اور تسلسل کے ساتھ کوئی کتاب پڑھی ہو، جوں ہی کوئی کتاب پڑھنا شروع کرتا دو تین صفحوں

کے بعد اس کا دماغ اس کا ساتھ چھوڑ دیتا اور اس کی طرح ادھر ادھر بھٹکنا شروع کر دیتا۔

اس کی سمجھ میں نہیں آیا اس رات وہ کیسے سکون کے ساتھ سو گیا تھا! پھر یہ گھڑی والی حرکت کیا تھی؟

اس مکان کا دروازہ جس نوجوان نے کھولا تھا اس کی ٹانگیں اس شخص سے ملتی تھیں جو اوپر کی منزل کی طرف جاتا تھا۔ البتہ اس کا چہرہ اس شخص کا سا نہیں تھا۔ اس بات کا اسے پورا یقین تھا اور اپنا یقین اور پختہ کرنے کے لئے اس نے دروازہ پر ہی کھڑے کھڑے اسے پاؤں سے سر تک خوب غور سے دیکھا تھا۔ اندر اس کا استقبال اس لڑکی نے کیا تھا جس نے جہاز میں اس کی گھڑی کا وقت ٹھیک کرایا تھا اور اس نے سوچا تھا "لڑکیوں کا وقت سے کیا تعلق ہے؟"

"تشریف رکھئے۔"

"آپ شربت پئیں گے یا چائے؟"

"میرا خیال ہے اس وقت چائے ہی پی جائے۔" آخری بات اس نے اس نوجوان سے کہی تھی جو میری طرف دیکھ کر بے زاری سے مسکرا رہا تھا۔

"تم غلط وقت پر آگئے ہو!"

نوجوان نے اپنی توجہ اس کی طرف سے ہٹائی اور گراموفون ریکارڈ الٹ پلٹ کرنے لگا۔

"ہماری ملاقات بھی خوب ہوئی تھی۔" وہ واپس آگئی تھی اور میری طرف رخ کرکے اس نوجوان سے باتیں کر رہی تھی — "جہاز میں یہ میری برابر والی سیٹ پر بیٹھے تھے۔"

اب اس نے اس نوجوان کی طرف دیکھا۔ مگر نوجوان اپنے کام میں مگن تھا۔ اس نے کوئی توجہ نہیں دی۔

"لڑکی نے مجھے جوس دیا ——"

"لڑکی!" لڑکی کے نام پر نوجوان چونکا۔

"ایر ہوسٹس نا!" لڑکی نے نوجوان کو گھورا۔

"تم کہاں غائب ہو؟"

"پھر کیا ہوا؟"

"گلاس میرے اوپر گر گیا۔"

"ہوں۔ میں سمجھا کوئی بہت بڑی بات ہو گئی تھی۔"

نوجوانوں نے ریکارڈ پلیئر پہ زور سے ریکارڈ ٹھونس دیئے اور اس نے سوچا واقعی اس میں کون سی ایسی بڑی بات تھی کہ محض اتنی سی بات کے لئے سیدھا اس کے گھر چلا آیا تھا۔

دراصل یہ سارا گھپلا اس وجہ سے ہے کہ وہ سوتے اور جاگتے کے خوابوں میں تمیز نہیں کر سکتا اسے معلوم ہی نہیں ہوتا کہ جو خواب اس نے جاگتے میں دیکھنا شروع کیا تھا وہ کب رات کے خواب میں تبدیل ہو گیا اور جو خواب وہ رات بھر دیکھتا رہا تھا وہ دن میں بھی کس طرح اس کے ساتھ ساتھ چلتا پھرتا رہا۔ بعض وقت خیال آتا کہ اس نے خواب میں اس شخص کی شکل دیکھی ہے جو اوپر والی منزل کی طرف جاتا ہے لیکن پھر اسے یاد آتا کہ وہ شکل سوتے میں نہیں دیکھی تھی بلکہ جاگتے میں کتاب پڑھتے ہوئے اچانک اس کی آنکھوں کے سامنے نمودار ہو گئی تھی۔ پھر وہ نہیں سمجھ سکا تھا کہ رات کے خواب اسے زیادہ پریشان کرتے ہیں یا دن کے؟ اور یہی گڑبڑ اسے سب سے زیادہ تنگ کرتی تھی۔

"بھئی۔ بہت گھوم گھوم دیکھ رہے تھے اس لڑکی کو؟"

"پہلے اس نے دیکھا تھا، میری تو صرف Return visit تھی۔" میری بات اس نوجوان نے بھی سن لی تھی جو برابر والی میز پر بیٹھا تھا، اور وہ اس طرح شرما گیا تھا جیسے یہ بات اس کے بارے میں کہی گئی ہو۔ میں نے اس کے چہرے کا رنگ دیکھ لیا تھا لیکن اس شخص نے جس نے یہ مذاق کیا تھا یہ بات محسوس نہیں کی تھی اور برابر اس لڑکی پر تبصرہ کر رہا تھا جو سیڑھیاں چڑھ کر بالکنی کی طرف چلی گئی تھی۔ اس نے کہنے کو تو بات کہہ دی تھی لیکن سوچ رہا تھا کہ کیا واقعی اس نے پہلے دیکھا تھا اور یہ لڑکا کیوں شرمایا تھا؟

وہ ابھی تک اس لڑکی کو زینہ پر چڑھتا دیکھ رہا تھا۔

اوپر کی منزل کی طرف جانے والا شخص اس تیزی سے سیڑھیاں چڑھ جاتا ہے جیسے اس کے پیروں میں پھرکیاں لگی ہوں جب اس نے ایک بار اوپر جانے کی کوشش کی تھی تو اس ڈر سے واپس آگیا تھا کہ کہیں لڑھک نہ جائے۔ کئی سیڑھیوں کی اینٹیں اکھڑی ہوئی تھیں اور دور سے دیکھ کر ہی لگتا تھا کہ پاؤں رکھتے ہی نیچے گر جائیں گی۔ اوپر جانے کا صرف ایک ہی طریقہ ہو سکتا تھا کہ دیوار کا سہارا لے کر آہستہ آہستہ قدم جماتے جائیں اور اس میں اتنی ہمت نہیں تھی۔ اور پھر یہ بھی تو تھا کہ آخر اتنی تکلیف اٹھانے کی ضرورت بھی کیا تھی؟

وہ اس نوجوان سے بھی یہی پوچھنا چاہتا تھا کہ وہ ہر روز یہ کٹھن منزل کیوں طے کرتا ہے؟

"آپ نے ابھی تک اپنی گھڑی ٹھیک نہیں کی؟"

"جی؟"

"دونوں ہوٹلوں کے وقت میں فرق ہے نا!"

"اوہو! میں تو بھول ہی گیا تھا۔" میں نے اپنی گھڑی دیکھی۔

"میں نے تو کراچی ایر پورٹ پر ہی گھڑی آگے کر لی تھی۔"

وہ اپنی گھڑی دیکھ کر مسکراتی رہی میں نے اپنی گھڑی کی چابی زور سے کھینچی مگر میری نظریں اس گھڑی پر تھیں جو ایک گھنٹہ آگے تھی۔

"آپ خاموش کیوں بیٹھے ہیں؟"

کیپٹن اس وقت نہیں تھا اور میری زبان بند تھی۔ وہ بھی پہلے ادھر ادھر گھومتی پھری تھی پھر مجبوراً میرے پاس آکر بیٹھ گئی تھی۔ میں اس سے باتیں کرنا چاہتا تھا۔ کوئی بھی بات۔ کچھ تو بولنا ہی چاہئے تھا نا؟ میں نے کہہ دیا۔

"مجھے زور سے کھل کھلا کر ہنسنا اچھا نہیں لگتا۔"

وہ ایک دم سنجیدہ ہو گئی حتیٰ کہ جب کیپٹن آیا تب بھی وہ نہیں مسکرائی اور جب کیپٹن نے لطیفے چھوڑنا شروع کئے اس وقت بھی وہ خاموش رہی اور جب وہ چلنے لگا تو سر کا اشارہ کئے بغیر ہی اندر چلی گئی۔ حالانکہ اس روز وہ صرف اسے یہ بتلانے گیا تھا کہ اس کے ہونٹوں کے کونوں کے بھنور بہت خوب صورت ہیں اور جب سے اس سے ملاقات ہوئی ہے اس کی گھڑی بند ہے۔

پھر اس کو گھڑی میں چابی دینا پڑ گئی تھی۔ اس نے سوتے اور جاگتے کے خوابوں میں اس کے گرد ایک طویل کہانی بن لی تھی اور پھیلا کر سوچا تھا کہ سال بلو اور فیڈرہی کیا کم ہیں پریشان کرنے کے لئے اس خاتون کے ہونٹوں کے بھنور میں بھی ڈبو دیا جائے۔

وہ لڑکا بہت دیر سے اناناس کے جوس کا گلاس ہاتھ میں لئے بیٹھا تھا اس کی نظریں سیڑھیوں کی طرف تھیں۔ اس نے ہوٹل کے دروازہ سے ہال کے آخری سرے تک ایک عجیب قسم کی اکتاہٹ پھیلی ہوئی دیکھی اور سوچا یہ لڑکا اتنا اداس کیوں ہے؟ کیا میری اداسی کافی نہیں تھی اس ماحول کے لئے کہ یہ لڑکا بھی اداس ہوتا؟ وہ دونوں ایک دوسرے کی شکل سے پہچانتے تھے۔ مگر اس لڑکے کی آنکھوں میں اس کے لئے دوستی نہیں تھی۔ اس بات کا اسے پورا یقین تھا وہ لڑکا بالکنی کے سیڑھیوں کی طرف رخ کرکے بیٹھا تھا اور وہ بھی ادھر رخ کرنے پر مجبور تھا اس نے لڑکے کی طرف دیکھا۔ شاید غور سے دیکھ لیا تھا! اور وہ لڑکا کھڑا ہو گیا۔ اس نے نہ جانے کیوں ایک دم اس کی طرف پیٹھ پھیر لی۔ پھر اسے کچھ خیال آیا اور گھوم کر سیڑھیوں کی طرف دیکھا لیکن وہاں کوئی نہ تھا۔ وہ لڑکا کہاں غائب ہو گیا؟ اس نے زینہ کے پاس جا کر دیکھا لیکن وہاں بھی کوئی نہیں تھا اور اب سب سے زیادہ پریشانی کی بات یہ تھی کہ وہ اس لڑکے کی شکل بھی بھول گیا۔

اس لڑکی نے جب سے سور بون میں سارتر کے لیکچر سنے تھے اور جہاز میں اس کی گھڑی ٹھیک کرائی تھی اس سے کبھی نہیں پوچھا کہ وہ اس کے گھر کیوں آتا ہے۔ البتہ اس نے اپنے آپ سے کئی بار یہ سوال کیا کہ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ہمیشہ وہ ایسے وقت جاتا ہے جب اوپر کی منزل کی طرف جانے والا نوجوان وہاں موجود ہوتا ہے اور اسے ہمیشہ یہ احساس

ملازمہ ہے کہ وہ غلط وقت پر آگیا ہے! وہ اس نوجوان سے بھی دوستی کرنا چاہتا تھا اور اسے بتانا چاہتا تھا کہ اچھی کتابوں کی طرح اچھے چہرے بھی مجھے بہت پریشان کرتے ہیں اور جب اس ذہنی کرب کے باوجود میں اچھی کتابیں پڑھنے سے گریز نہیں کرسکتا تو اچھے چہرے دیکھنے سے کیسے اپنے آپ کو بچا سکتا ہوں۔

"میں آج کل Farewell to Arms پڑھ رہی ہوں۔" اس نے کہا اور پہلے ہی کی طرح پھر اس نوجوان کی طرف دیکھا۔ مگر وہ نوجوان ریکارڈ پلیئر پر ریکارڈ لگا چکا تھا اور آواز اونچی کرنے میں مصروف تھا۔ میں نے چونک کر اس کی طرف دیکھا اس کے چہرے پر بالکل شرارت نہیں تھی۔ جب پوری آواز کے ساتھ ریکارڈ بجنے لگا تو اس نے آہستہ سے کہا۔

"آپ نے تو پڑھی ہوگی؟"

میں اس کا مطلب نہیں سمجھ سکا اور مسکرا کر سر جھکا لیا شاید اس کا چہرہ زرد ہوگیا تھا پھر وہ نوجوان کمرے سے غائب ہوگیا اور میں اس کے ساتھ تنہا رہ گیا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا۔ شاید بہت غور سے دیکھ لیا تھا اور وہ لڑکی جس نے مجھے صحیح وقت بتایا تھا وقت سے مار کھا گئی اور جب کمرہ اس نوجوان نے ایک دھماکے کے ساتھ شیلف پر سے گل دان نیچے نہ پھینک دیا اس کی موجودگی کا احساس نہیں ہوا۔

وہ ایک دم کھڑا ہوگیا۔ کیا پریشان ہونے کے لیے ابھی کچھ گنجائش رہ گئی ہے کہ خشک ہونٹوں والی لڑکی کے ہونٹوں میں بھی الجھا جائے اس بار لڑکی نے پہلی طرح مڑ کر پیچھے دیکھا اور سیدھی ہو کر بیٹھ گئی۔

پھر وہ دروازہ پر جا کر کھڑا ہوگیا۔ لوگ برابر آجا رہے تھے کچھ نے سلام بھی کیا مگر وہ انھیں پہچان نہیں سکا۔ وہ نہ جانے کتنی دیر تک اسی طرح دروازہ پر کھڑا رہا تھا؟ پھر کیا ہوا تھا؟ اسے وہ شخص یاد آیا جس نے اسے جگایا تھا۔ اس شخص نے اس کے قریب آکر سختی سے کہا تھا۔

"آپ اندر جانا چاہتے ہیں یا باہر؟ یہاں آپ نے راستہ بھی روک رکھا ہے!"

پھر اس نے اپنی گاڑی میں چابی دی اور سوچا

"آئندہ کسی اجنبی پر دروازہ نہیں کھولوں گا۔" ▲▲

## کمار پاشی

### یاتری

ادل بادل بہتی ہوئی موجیں خوش بو کی
دپ بدلتی، رنگ چھڑکتی، ہلکی ہلکی
آوازوں سے صحراؤں کی، دریاؤں کی
اموشی کو گہرا کرتی
دل بادل روپ بدلتی
ہتی ہوئی موجیں خوش بو کی
پیچھے گھورا اندھیرا — پچھلی صدیوں کا
یادوں کی خوش بو
آگے گھور اندھیرا — اگلی صدیوں کا
خوابوں کے جگنو
بیچ میں اک احساس کا مارا میں
بیچ میں اک احساس کی ماری تو!

### ایک لمبی رات کا آسیب

ختم ہونے ہی کو ہے دن کا سفر
روشنی اب اس خرابے میں نہ آئے گی کبھی
سورجوں کے دل کے دل کھو جائیں گے
موت کے بادل ہمارے آسمانوں کا لہو پی جائیں گے
اور تاریکی میں ہر منظر بھسم ہو جائے گا
میرے سر پر ایک لمبی نیند کا آسیب ہے چھایا ہوا
اور میرے سامنے
پردہ در پردہ کڑی تاریکیاں
ایک لمبی رات کی گہری، گھنی پرچھائیاں —

۲۱/ستمبر ۶۹ء

## ابراہیم رنگلا

### محبت

لفظ بے معنی الجھے ہوئے
جلتی آنکھوں میں بے ربط باتیں
دھواں دار کمرہ
فرش پر ہر طرف
باٹا کے چمڑے کے بے رنگ جوتوں سے مسلی ہوئی سگرٹیں
ایک دیوار سے دوسری تک
ان گنت بار صحرا نوردی
کتنی نظمیں ادھوری
اور باسکٹ میں
زندگی بھر کی الفت کے وعدوں کے پرزے
کچھ ملاقات کالج میں — سڑکوں پہ —
— تھیٹر میں بولے
جسم کی آنچ سے پگھلی سانسیں
ٹیکسی اور بسوں کے کرائے
ہوٹلوں میں علاحدہ سے کمروں میں لنچ اور ڈنر
— اور ویٹر کے بل

چار چھ ماہ کی یہ مسرت
پھر نئے رنگ و بو کے گلستاں کی حسرت
کون کہتا ہے یہ زندگی رائیگاں ہے

# کرشن موہن

ہمارے سامنے بیٹھی تھی وہ کتنی لطافت سے پیے جاتی تھی سگرٹ اور باتیں کرتی جاتی تھی
مرے احساس کا دم بھرتی جاتی تھی
وہ اپنے دوست پر ہر لمحہ جیسے مرتی جاتی تھی

..........................

وہ انداز تبسم، اک کرن سی پھوٹ جاتی تھی اندھیرے میں
جو ریستوراں کے اس گوشے کو لے لیتی تھی گھیرے میں
(بسی ہے میری یادوں کے بسیرے میں)
ہمارے ذہن مصروف مسائل، اس پہ مائل تھے
ادب اک قدر دائم ہے، ادب سے زیست قائم ہے
جدیدیت کی شدت سے ضرورت تھی
پرانے لوگ فرسودہ روایات سخن کو بھوگنے والے
لگے ہیں جن کے ذہن و قلب پر جالے
اندھیرے بند کمرے جن کے دروازوں پہ ہیں تالے۔
ہم اتنی دیر سے ہیں منتظر کافی نہیں آئی۔
وہ دیکھو تو ذرا پرکیف مرغولے
سحاب آسا، حباب آسا
شراب آسا، شباب آسا

کوئی افسانہ کوئی نظم ہو جائے
وہ آنکھیں، کیوں نہ دل یادوں میں کھو جائے

..........................

گپھا تاریک ہے، باریک ہے یہ طرز نقاشی
ان آنکھوں کی ضیا پاشی
ہماری راہ بر ہوگی
ذرا خوابوں کی خوش بو لے
چلو باہر چلیں، یہ سرمئی شام اور مرغولے
نہیں بھولے ـــــ نہیں بھولے
نہ بھولیں گے
سدا آنکھوں میں جھولیں گے

..........................

کسی شام ان نئے ناموں سے ملواؤ

# بلراج کومل

مجھے ادبی خبریں سننے کا شوق ہے اور راجندر کو ادبی خبریں جمع کرنے اور سنانے کا۔ اس لئے ہم دونوں کے درمیان ایک عجیب و غریب رشتہ قائم ہوگیا ہے۔ مجھے کافی ہاؤسوں، ٹی ہاؤسوں اور ریستورانوں سے دہشت ہوتی ہے اس لئے میں ان جگہوں میں کبھی کبھار جاتا ہوں۔ راجندر کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے وہ اپنی اکثر شامیں شور و غل کے ان اڈوں پر گزارتا ہے۔ قسم قسم کے لوگوں سے ملتا ہے اور اس طرح (اس کے اپنے الفاظ میں) زندگی کا تجربہ حاصل کرتا ہے۔ اس کے ملنے والوں میں بھی ہر قسم کے لوگ شامل ہیں۔ کلرک، ایجنٹ، دوکان دار، بیرے گھسیارے لیکن اکثر و بیشتر اس کا اٹھنا بیٹھنا ادیبوں اور قلم کاروں کے ساتھ رہتا ہے۔ شام ہوتے ہی وہ ٹی ہاؤس میں آ دھمکتا ہے۔ اپنے ساتھیوں کو ڈھونڈ لیتا ہے اور پھر رات گئے تک ادب، سیاست اور عشق و محبت کے موضوعات پر ان کے ساتھ گفتگو کرتا ہے۔ ادب چوں کہ اس کا خاص میدان ہے اس لئے زیادہ تر وہ ادب ہی کے موضوع پر گفتگو کرتا ہے راجندر کا مقصد درحقیقت ادبی مسائل کو سلجھانا نہیں ہوتا بلکہ گفتگو اور بحث کے ذریعہ وہ مواد اکٹھا کرنا ہوتا ہے جس کو کھنگال کر وہ ادبی خبریں نکالتا ہے۔ یوں تو ہفتے کے سبھی دنوں میں ادیب، شاعر اور قلم کار اس کے اشتیاق کی تسکین کے لئے بہت سی نایاب چیزیں فراہم کر دیتے ہیں مگر سنیچر کی شام خاص طور پر اس کام کے لئے زرخیز ثابت ہوتی ہے سنیچر وار کی شام کو نہ صرف پرانی خبروں کو ترتیب دی جاتی ہے بلکہ بحث و گفتگو کے درمیان گالی گلوچ، لڑائی جھگڑا ہو جانے کی وجہ سے نئی چیزوں کا بھی جنم ہوتا ہے۔ راجندر ان سب ہنگاموں کی جان ہے۔ ان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے، دھواں دھار بولتا ہے، قہقہے لگاتا ہے ہنستا ہنساتا ہے اور جہاں تک میرا خیال ہے، نہ صرف ادبی خبریں جمع کرتا ہے بلکہ ادبی خبروں کی تخلیق بھی کرتا ہے۔

سنیچر وار کی شام کو جی بھر کر لطف اندوز ہونے کے بعد راجندر اتوار کو ایک ایسے شخص کے گھر کا رخ کرتا ہے جو ادیب ہونے کے باوجود نہ تو کسی ادبی خبر کا ہیرو بن سکتا ہے اور نہ کسی ادبی خبر کو جنم ہی دے سکتا ہے۔ اسے صرف ادبی خبریں سننے کا شوق ہے۔ میرا مطلب ہے راجندر اتوار کی صبح کو آٹھ نو بجے کے قریب میرے یہاں پہنچ جاتا ہے اتوار کی صبح کو میں راجندر کا ٹھیک اسی طرح انتظار کرتا ہوں جس طرح سرد ملکوں کے لوگ طلوع آفتاب کا انتظار کرتے ہیں۔ جوں ہی میرا ننھا بیٹا آکر خبر دیتا ہے کہ راجندر انکل آئے ہیں میں استقبال کے لئے لپک کر اٹھتا ہوں اور راجندر کو ساتھ لے آتا ہوں گپ شپ شروع ہو جاتی ہے۔ چائے تیار ہوتی ہے۔ دوپہر کے کھانے کا انتظام کیا جاتا ہے راجندر جوتے کھول کر صوفے پر بڑے آرام سے ڈٹ جاتا ہے اور سگرٹ کے دھوئیں میں ادبی تاریخ کے اس باب کا ذکر کرتا ہے جو آج کے دور میں ٹی ہاؤسوں اور کافی ہاؤسوں

میں لکھا جا رہا ہے۔ میں پہلے سے تیار ہوتا ہوں۔ ایک ایک لفظ سنتا ہوں ایک ایک لفظ کو امرت کی طرح پیتا ہوں۔ ہفتے بھر کی تنہائی اور کام کاج کے بعد امرت کے یہ قطرے مجھے پھر سے تازہ دم کر دیتے ہیں اور میں ایک ہفتے کے لئے مطمئن ہو جاتا ہوں۔ راجندر کو بھی اس بات کا بخوبی علم ہے کہ اس کی باتوں سے مجھے بھرپور لطف حاصل ہوتا ہے اس لئے وہ اتوار کی ملاقاتوں کو زیادہ سے زیادہ دل چسپ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

یوں تو راجندر کی ہر سنائی ہوئی خبر انتہائی دل چسپ ہوتی ہے مگر پچھلے اتوار جو خبر اس نے مجھے سنائی وہ نہ صرف دل چسپ ہے بلکہ منفرد ہے۔ یہ خبر محض خبر نہیں بلکہ ایک عجیب و غریب واقعہ ہے۔ میں جس قدر اس پر غور کرتا ہوں اسی قدر میری حیرانی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ بعض اوقات میں محسوس کرنے لگتا ہوں یہ سب راجندر کے زرخیز تخیل کا کرشمہ ہے۔ سائنسی ترقی کے اس دور میں اس قسم کا واقعہ آنکھوں سے نہیں دیکھا۔ دو چار واقعات کے بارے میں دوستوں کی زبانی سنا ضرور ہے کیوں کہ میں سمجھتا ہوں اکثر لوگ اس قسم کی باتیں سناتے وقت جھوٹ بولتے ہیں اور عموماً رائی کا پہاڑ بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ مکمل یقین تو مجھے اس واقعہ پر بھی نہیں آتا لیکن چوں کہ اس واقعہ کو مجھ تک پہنچانے والا شخص راجندر ہے اور راجندر پر مجھے مکمل اعتبار ہے اس لیے مجھے طوعاً و کرہاً اس پر یقین کرنا پڑتا ہے۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے راجندر نے میری موجودگی میں کبھی جھوٹ نہیں بولا

پچھلے اتوار میں ابھی بہ مشکل سو کر ہی اٹھا تھا کہ میرے ننھے بیٹے نے آ کر اطلاع دی کہ راجندر انکل آئے ہیں۔ میں بڑا حیران ہوا۔ راجندر تو آٹھ نو بجے سے پہلے نہیں آتا، آج وقت سے پہلے کیسے آ گیا میں ابھی اپنی حیرانی پر قابو پانے کی کوشش کر رہا تھا کہ راجندر اپنے آپ کمرے میں آ گیا۔ میں نے آگے بڑھ کر اس کے ساتھ ہاتھ ملایا اور اس سے پوچھا "کہو راجندر آج صبح سویرے کیسے آنا ہوا؟" اسی اثنا میں میری نظر اس کے چہرے پر پڑی۔ اس کے بال بکھرے ہوئے تھے۔ آنکھوں کے گرد حلقے پڑے ہوئے تھے، رنگ زرد تھا اور چہرے سے ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔ میں اس کے چہرے کی یہ حالت دیکھ کر حیران رہ گیا۔ راجندر صحت مند نوجوان ہے۔ خوش پوش ہے اور اپنے بناؤ سنگار کے سلسلے میں کبھی بے توجہی سے کام نہیں لیتا۔ پیش تر اس کے کہ میں اس سے کچھ دریافت کر پاتا وہ پاس پڑی ہوئی کرسی میں دھنس گیا اور بے تحاشا سگرٹ کے لمبے لمبے کش لگانے لگا۔ اس کی حرکات سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ پریشان ہے اور سخت پریشان ہے اور اس کے ذہن پر کسی بات کا بوجھ ہے جو اسے ہلکان کئے جا رہا ہے۔ میں بھی کرسی کھینچ کر اس کے پاس بیٹھ گیا راجندر میری طرف پھٹی پھٹی نظروں سے دیکھ رہا تھا اور میں اس کی طرف اس پولیس آفیسر کی طرح دیکھ رہا تھا جس کو ملزم کی نگاہوں میں خون نظر آ رہا ہو۔ گفتگو شروع کرنے کے لئے میں نے راجندر سے ایک بار پھر پوچھا۔

"کہو بھی راجندر آج صبح سویرے کیسے آنا ہوا؟"

راجندر نے میرے سوال کو نظر انداز کرتے ہوئے کہا "پانی کا ایک گلاس منگواؤ۔"

میرا لڑکا نرنیدر پانی کا گلاس لایا تو وہ اسے غٹاغٹ چڑھا گیا اور اس کے بعد کرسی پر آنکھیں بند کر کے نیم دراز ہو گیا۔ مجھے شک ہونے لگا کہ یا تو راجندر بیمار ہے یا اس کے ساتھ کوئی خطرناک حادثہ گزرا ہے۔ بہر حال میرے لئے کوئی چارہ نہیں تھا میں چپ چاپ بیٹھا اس کے چہرے کی طرف دیکھتا رہا اور اس لمحے کا انتظار کرتا رہا جب راجندر خود گفتگو شروع کرنے کے موڈ میں آئے گا۔ پانچ سات منٹ کے بعد وہ کرسی پر سیدھا ہو کر بیٹھ گیا اور میری طرف گھورتے ہوئے بولا "تمھیں خبریں سننے کا شوق ہے، ہے نا!"

میں خاموش رہا

"میں آج تمھیں ایک ایسی خبر سناؤں گا جو تمھاری خبریں سننے کی خواہش کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دے گی۔"

"ممکن ہے تیز بھی کردے" میں نے جواب دیا

راجندر نے لمحہ بھر کے لئے سوچا، اس کے بعد کہنے لگا، "تمہیں کبھی ٹی ہاؤس یا کافی ہاؤس جانے کا اتفاق ہوا ہے؟"

"ہاں ایک آدھ بار گیا ہوں"

"تم کون سے ادیبوں اور قلم کاروں کو ذاتی طور پر جانتے ہو؟"

"قریب قریب سب کو جانتا ہوں۔ لیکن ان لوگوں سے میری ملاقات بہت کم ہوتی ہے۔"

میں حیران تھا کہ راجندر مجھ سے یہ سوال کیوں پوچھ رہا ہے۔

"میں ان سب لوگوں کو بڑے قریب سے جانتا ہوں لیکن کل شام مجھے پتہ چلا کہ ان لوگوں کے بارے میں میرا علم ادھورا تھا۔ یہ لوگ انتہائی پراسرار ہیں اور خدا ہی جانتا ہے کہ یہ" آخر اس قدر پراسرار کیوں ہیں؟"

میری نگاہیں راجندر کے چہرے پر جمی ہوئی تھیں اور میں مسلسل یہ سوچ رہا تھا کہ آخر راجندر کہنا کیا چاہتا ہے۔

"یہ قصہ کیا ہے آخر؟ کچھ کہو بھی۔ یہ پہیلیاں بجھوانے سے کیا فائدہ؟" میں نے بے تاب ہو کر کہا

"قصہ! ہاں قصہ! نہیں بھائی اسے قصہ مت کہو۔ جو بات میں تمہیں آج سنانے کے لئے آیا ہوں وہ قصہ یا کہانی نہیں ہے، بلکہ ایک واقعہ ہے ——— ایک عجیب و غریب واقعہ! آنکھوں دیکھا واقعہ ——"

راجندر نے جواب دیا۔

اور پھر اس نے وہ واقعہ سنایا جس کے بارے میں، میں دن رات سوچتا ہوں اور یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ اس پر یقین کروں یا نہ کروں:

"تم جانتے ہو میں سنیچروار کی شام کو ٹی ہاؤس ضرور جاتا ہوں۔ سنیچروار کی شام بڑی دلچسپ ہوتی ہے۔ اس پر پورا ناول لکھا جا سکتا ہے۔ سنیچر کی شام کو ٹی ہاؤس میں آپ سبھی ادیبوں اور شاعروں سے مل سکتے ہیں۔ ادبی بحثوں میں حصہ لے سکتے ہیں اور گفتگو کا بھرپور لطف اٹھا سکتے ہیں۔ کل شام بھی دستور کے مطابق میں چھ بجے کے قریب ٹی ہاؤس پہنچا۔ اندر داخل ہوا، ٹی ہاؤس کا ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ کوئی کرسی خالی نہیں تھی۔ شور، سگریٹ کے دھوئیں اور نمی سے لدی ہوئی ہوا کے باعث سارا ماحول بوجھل ہو رہا تھا۔ بعض لوگ اس ماحول میں سانس لینے میں دشواری محسوس کرتے ہیں لیکن میں اس کا عادی ہو چکا ہوں۔ میرے دماغ اور پھیپھڑوں پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ میں ٹی ہاؤس کی کثیف ہوا کو آکسیجن سے بھری ہوئی تازہ ہوا کی طرح پھیپھڑوں میں اتار سکتا ہوں۔ چنانچہ میں کرسیوں کے جنگل میں سے راستہ بناتا ہوا اس میز کی طرف بڑھا جہاں عام طور پر میرے دوست میرا انتظار کرتے ہیں۔ مجھے یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی کہ سب لوگ پہنچ چکے تھے اور واقعی میری راہ دیکھ رہے تھے۔ فی الحال وہ ایک جمگھٹے کی صورت میں کھڑے تھے اور اپنے مخصوص میز کے خالی ہونے کا انتظار کر رہے تھے اور وقت گزارنے کے لئے بے تحاشا سگرٹ پی رہے تھے۔ ہم لوگوں کی مخصوص میز پر قبضہ کئے ہوئے لوگوں کے چہروں سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ جلدی اٹھنے کا ارادہ نہیں رکھتے شانتی رنجن نے مشورہ دیا کہ یہاں انتظار کرنے کے بجائے کیوں نہ "سپیشل روم" میں بیٹھا جائے۔ اس تجویز کا سب دوستوں نے خیر مقدم کیا اور ہم لوگ "سپیشل روم" میں آکر بیٹھ گئے۔ یہ کمرہ ٹی ہاؤس کے ہال کے بائیں کونے میں ہے اور یہاں اکثر پارٹیاں ہوتی ہیں۔ کبھی کبھار کوئی چھوٹی موٹی نیم سیاسی یا ادبی محفل بھی منعقد ہو جاتی ہے۔ اس وقت ہمارے گروپ میں میرے علاوہ تین آدمی اور تھے۔ شانتی رنجن، افسانہ نگار۔ اشوک سری واستو، شاعر اور پروفیسر قمر نقاد۔ میرے بارے میں تو تم جانتے ہو میں کچھ بھی نہیں ہوں اور سب کچھ ہوں۔ شانتی رنجن نے کرسی پر بیٹھتے ہی سامنے میز پر وہ کتابیں سجادیں جو رات دن وہ اپنے ساتھ رکھتا ہے۔ ان میں سے ایک

ماب تو البرکامُو ALBERT CAMUS کے ناولوں کا مجموعہ تھا۔ چوں کہ شانتی رنجن کو البرکامُو کے ساتھ بڑی گہری جذباتی وابستگی ہے، اس لئے وہ اس کتاب کو سوتے جاگتے اٹھتے بیٹھتے ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتا ہے۔ اشوک سری واستو نے بیٹھتے ہی تازہ سگرٹ سلگایا اور پاؤنڈ (EZRA POUND) کی کسی مبہم نظم کا مصرع گنگنانے لگا۔ پروفیسر شرما خاموش تھے شاید سوچ رہے تھے کہ ادب کو پرکھنے کے لئے کون سا معیار سب سے بلند ہے۔ میں نے سوچا یہ لوگ کتنے خوب صورت ہیں۔ ان میں کوئی پیچ و خم نہیں۔ کوئی ملمع نہیں دن رات ادب کی خدمت کرنے میں جتے ہوئے ہیں۔ جب ہم اپنی اپنی جگہ جم گئے تو شانتی نے گھنٹی بجاکر ویٹر کو بلایا اور کافی کا آرڈر دیا۔ ویٹر کافی کا آرڈر لے کر چلا گیا تو ہم لوگ باتیں کرنے لگے۔ پروفیسر شرما نے گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے کہا۔ " شانتی کہو کوئی نئی کہانی لکھی تم نے؟ "

شانتی نے سگرٹ کا کش لگاتے ہوئے کہا۔" فی الحال میں البیر کامو کو دسویں بار پڑھ رہا ہوں۔"

"تمہیں ادب کو سمجھنے میں اتنی دیر لگتی ہے، بڑی حیرانی کی بات ہے۔" اشوک نے مسکراتے ہوئے کہا۔

" شاعر اور افسانہ نگاری میں زمین آسمان کا فرق ہے تم کیا جانو کہانی کیا ہوتی ہے اور کیسے لکھی جاتی ہے۔ تم اپنے پاؤنڈ (EZRA POUND) کی فکر کرو۔"

" بلکہ پاؤنڈ سے زیادہ ایلیٹ (ELIOT) کی فکر کرو۔" میں نے دخل دیتے ہوئے کہا۔

" میں ان دنوں فرانسیسی تنزل پسندوں کا مطالعہ کر رہا ہوں۔" اشوک نے بڑے سنجیدہ لہجے میں جواب دیا۔

اس قسم کی محفلوں میں میرا کام گفتگو کو ہوا دینا — اور اس کو زیادہ سے زیادہ دل چسپ بنانا ہے چناں چہ میں نے اشوک کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔" تم ترقی پسند ہو یا تنزل پسند ہو۔"

" مجھے اپنے تنزل پسند ہونے پر فخر ہے۔"

پروفیسر شرما نے بلند قہقہہ لگایا۔ اشوک سری واستو جھینپ کر سگرٹ کے دھوئیں میں چھپ گیا۔ شانتی رنجن عینک کے شیشوں سے مجھے گھور رہا تھا۔ میں جواباً اسے گھورنے لگا۔

سب لوگ خاموش ہوگئے۔ شانتی کا استخوانی چہرہ عینک کے بوجھ تلے کسمسا رہا تھا۔ پیشانی پر بل پڑے ہوئے تھے اور انگلیاں شدید اعصابی کم زوری کی وجہ سے کانپ رہی تھیں۔ میں نے ازراہ ہم دردی اس کی صحت کے بارے میں پوچھنا شروع کردیا حالاں کہ مجھے علم تھا کہ وہ صحت کے بارے میں ہر قسم کی گفتگو سے گھبراتا ہے۔

" شانتی آج کل تمہاری صحت کیسی ہے؟ "

" بہت اچھی ہے۔ لیکن صحت کے بارے میں میں نے کبھی نہیں سوچا۔ یہ مسئلہ میرے نزدیک بے معنی ہے۔ میں ذہن اور صرف ذہن پر یقین رکھتا ہوں۔ میرے نزدیک زندگی کا ایک خوب صورت لمحہ پوری زندگی سے بیش تر ہے۔"

" لیکن وہ لمحہ غلاظت کے ڈھیر پر بھی جنم لے سکتا ہے اور لالہ و گل کے درمیان بھی۔ تم کون سے لمحے کے پرستار ہو۔ خوب صورت سے تمہاری کیا مراد ہے؟"

" خوب صورت سے میری مراد صرف خوب صورت ہے۔ میں یہ جاننا نہیں چاہتا کہ خوب صورتی کیا چیز ہے۔"

" اس کا مطلب یہ ہوا کہ تم لفظ سے تو واقف ہو مفہوم سے واقف نہیں ہو۔"

" میں خودکشی کو زندگی پر ترجیح دیتا ہوں۔"

" تمہارا مطلب ہے خودکشی کا لمحہ زندگی کے لمحے سے زیادہ خوب صورت ہے؟"

" یہی سمجھ لو"

" لیکن تم اپنی صحت کو اس قدر غیر ضروری کیوں سمجھتے ہو؟"

" مجھے اس کے ساتھ کوئی دل چسپی نہیں ہے۔" شانتی کے لہجے سے جھلاہٹ اور غصہ ظاہر ہو رہا تھا۔

"تمھیں اپنی کہانیوں سے دلچسپی ہے۔ اگر آج تمھاری موت ہو جائے تو ان کہانیوں کا کیا ہوگا جو تم لکھنا چاہتے ہو۔"

"میں جو کہانیاں لکھ چکا ہوں وہ مجھے دنیائے ادب میں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔"

ظاہر ہے اس بات کا جواب کسی کے پاس نہیں تھا۔ اس لئے سب لوگ مسکرانے لگے۔

اشوک کے چہرے پر عجیب و غریب جلال تھا۔ پروفیسر شرما اس وقت ٹائبیریوس (TIBERIUS) کی طرح کسی بلند مقام سے شانتی اور اشوک کی ننھی منی شخصیتوں کا جائزہ لینے کی کوشش کر رہے تھے۔

ویٹر کافی لے کر آگیا اور سب لوگ کافی پینے لگے۔

پروفیسر شرما نے کافی کا گھونٹ بھرتے ہوئے اشوک سے پوچھا

"اشوک آج کوئی تازہ نظم سنائیے۔"

اشوک نے سوال نظر انداز کر دیا اور خاموش رہا۔

"میں آج کی شاعری یعنی جدید شاعری کو محض ڈھکوسلا سمجھتا ہوں" شانتی نے اشوک کو چڑانے کے لئے کہا۔

"میں جدید افسانہ نگاری اور خاص طور پر تمھاری افسانہ نگاری کو مکمل فراڈ سمجھتا ہوں" اشوک نے چیخ کر کہا۔

"اس کا مطلب ہے سارا جدید ادب ڈھکوسلا اور فراڈ ہے"

پروفیسر شرما ایٹ آریوس کی غار سے تقریباً نکال کر غرائے۔

"پروفیسر شرما آپ کے لئے یہی مناسب ہوگا کہ آپ اپنے آپ کو اصولی تنقید تک محدود رکھیں۔"

اشوک نے پروفیسر شرما کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

میں کافی پی رہا تھا لیکن میری نظریں ان کے چہروں پر تھیں۔ یہ لوگ بہت بڑے انٹلکچوئل تھے، کم از کم یہ لوگ انٹلکچوئل ہونے کا دعویٰ ضرور کرتے تھے۔ ان کے چہروں پر ہر وقت کھچاؤ کی شدید کیفیت طاری رہتی تھی۔ اور برسوں سے وہ خرابیٔ صحت کے باوجود ٹی ہاؤس کی کثیف ہوا میں سے ادب کشید کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان کا انہماک دیکھ کر ظاہر ہوتا تھا کہ یہ لوگ ہندوستانی ادب میں کوئی بہت بڑا معرکہ مارنے والے ہیں۔

"تم گھٹیا شاعری اور عظیم شاعری کے فرق سے واقف نہیں ہو"

پروفیسر شرما نے جوابی حملہ کیا۔

"میں تمھیں سرے سے نقاد ہی نہیں مانتا۔ تم بہت بڑے فراڈ ہو تم نے چالاک ہوئے چیلوں کے اوپر اپنی تنقیدی شہرت کا محل کھڑا کیا ہے لیکن تمھیں آج تک پتہ نہیں چل سکا کہ تنقید کس چڑیا کا نام ہے۔"

اشوک نے نہایت اشتعال انگیز لہجے میں کہا۔ اور اس کا پروفیسر شرما پر خاطر خواہ اثر بھی ہوا۔ پروفیسر شرما چنگھاڑے "تم جیسے بیسیوں شاعر میری جیب میں پڑے رہتے ہیں۔"

اس پر میں اپنی ہنسی ضبط نہ کر سکا، شانتی کے چہرے سے ظاہر تھا کہ وہ بھی بہت خوش ہے۔

اشوک نے بازو ہوا میں لہراتے ہوئے کہا "تم جیسے نقاد میں نے جیب میں ڈال رکھے ہیں۔"

یہ وہ لمحہ تھا جہاں گفتگو کو مزید دلچسپ بنانے کا میرے لئے بہترین موقع تھا۔ شانتی نے اب تک پروفیسر شرما اور اشوک کی بات میں کوئی دخل نہیں دیا تھا۔ چنانچہ میں نے شانتی کو بھی اس میں گھسیٹتے ہوئے پوچھا: "شانتی تمھاری جیب میں کیا ہے؟"

"ٹٹ پونجیے نقاد اور شاعر"

اس پر پروفیسر شرما اور اشوک سری واستو اپنے جھگڑے کو بھول گئے اور شانتی پر پل پڑے۔

"تم اپنے آپ کو افسانہ نگار کہتے ہو۔ تمھاری ہر کہانی ٹی ہاؤس سے شروع ہوتی ہے اور ۹ نمبر بس کے روٹ پر چلتی ہوئی کنگزوے کیمپ کی ایک بیرک پر ختم ہو جاتی ہے۔ تمھارے ہیرو ہیروئن میں سینکڑوں بار خودکشی کرتے ہیں۔ آخر تم بھی خودکشی کیوں نہیں کر لیتے۔ اپنے استاد کاموکی روح کے ساتھ جا ملو۔" اشوک نے اپنی شخصیت کا پورا زہر اپنی آواز میں بھرتے ہوئے کہا۔

پروفیسر شرما ہنسنے اور اپنا غصہ اشوک کے بجائے شانتی پر نکالنے کے لئے اس پر حملہ آور ہوئے: "کہانی لکھنا تمہارے بس کا روگ نہیں بہتر ہے تم اپنی ادھوری تعلیم مکمل کرنے کا انتظام کرو۔ اگر دس برس بعد تم زندہ رہے تو دوبارہ کوشش کر دیکھنا۔"

شانتی رنجن کا چہرہ غصے سے تمتما اٹھا۔ اس کے بعد گفت گو ڈرامے کی حدود کو پھلانگ کر کورس کی شکل اختیار کر گئی۔

"میری کہانیاں البیر کامو کی روایت کو آگے بڑھاتی ہیں۔"

"میں پاؤنڈ امیجسٹ تحریک کا واحد نمائندہ ہوں۔"

"ہندوستان میں صرف میں ہی تخلیقی تنقید کے فن سے واقف ہوں۔"

یہ جملے میری زبان سے خالص کتابی معلوم ہوتے ہیں لیکن اس وقت یہی جملے بندوق کی گولیوں کی طرح ہوا سے سنسناتے ہوئے گزر رہے تھے اور میرے دوستوں کے سینوں کو چھلنی کر رہے تھے وہ دھواں دھار بولتے جا رہے تھے، 'چیخ رہے تھے'، چلا رہے تھے۔ البیر کامو، ایلیٹ، پاؤنڈ، بادلیئر، خدا جانے کون کون سے نام تھے جنھیں یہ لوگ بارود کے گولوں کی طرح ایک دوسرے پر پھینک رہے تھے۔

میں یہ سب نظارہ دیکھ رہا تھا اور لطف اندوز ہو رہا تھا

"میری بعض کہانیاں کامو کی کہانیوں سے بھی بہتر ہیں۔"

"میری نظموں میں پاؤنڈ کے امیجز سے بھی زیادہ خوبصورت امیج پائے جاتے ہیں۔"

"تم سب الو کے پٹھے ہو حرام زادے ہو۔"

شور وغل کا ایک سیلاب تھا جو یکایک امنڈ پڑا تھا میرا خیال ہے سارے ٹی ہاؤس میں اس قدر شور نہیں تھا جس قدر اس وقت اس چھوٹے سے کمرے میں ہو رہا تھا۔ یہ سنیچر وار کی دل چسپ ترین شام تھی۔ میں سگرٹ پی رہا تھا اور خوش ہو رہا تھا۔ یکایک ٹی ہاؤس کی سب بتیاں بجھ گئیں۔ بحث رہ گئی۔ البیر کامو، ایلیٹ، پاؤنڈ اور لیوس بے معنی ہو کر اندھیرے میں چھپ گئے۔ پیش تر اس کے کہ ہم کوئی فیصلہ کر پاتے۔ ویٹر موم بتی لے کر کمرے میں داخل ہوا۔ موم بتی کی مدھم روشنی میں ہم سب لوگ یکایک پر اسرار نظر آنے لگے شانتی کے چہرے کی لکیریں اور گہری ہو گئیں۔ اشوک کے چہرے پر مسکراہٹ کا دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ پروفیسر شرما کا چہرہ اس نیم تاریکی میں کسی نقاب پوش ڈاکو کی طرح نظر آ رہا تھا۔

ویٹر ہماری میز کے قریب آیا۔ لمحہ بھر کے لئے اس نے ہمارے چہروں کا جائزہ لیا اور اس کے بعد جیب سے تین وزیٹنگ کارڈ ______ نکال کر میز پر رکھ دئے۔

"صاحب آپ لوگوں سے تین انگریز ملنے کے لئے آئے ہیں"

"تین انگریز!" ہم سب بیک وقت چلائے۔

"جی ہاں! ان کے ساتھ پولیس کے سپاہی بھی ہیں۔"

پولیس! کیا مطلب۔؟ ہم کوئی مجرم تو نہیں ہیں۔"

"صاحب! میں کیا جانوں آپ کارڈ دیکھ لیجئے، ان کے نام ان کارڈوں پر لکھے ہوئے ہیں۔"

ہم سب کارڈوں پر اس انداز سے جھپٹے جیسے پولیس سے بچنے کا یہ آسان ترین راستہ تھا۔

"البیر کامو۔ وہ تو مر چکا ہے!"

"پاؤنڈ۔ وہ تو امریکہ میں ہے۔"

"لیوس .........."

اس عجیب و غریب واقعہ کا یہ حصہ دہراتے ہوئے راجندر کا رنگ زرد پڑ گیا۔ وہ تھر تھر کانپنے لگا۔ "میرے دوست میں تمھیں قسم کھا کر کہتا ہوں کہ یہ کارڈ دیکھ کر ہماری یہ حالت ہوئی جیسے ہم سب پر آسمان ٹوٹ پڑا ہو۔ جیسے ہم سیلاب کی زد میں آ گئے ہوں جیسے ہم پر کسی جنگلی جانور نے حملہ کر دیا ہو۔

"یہ جھوٹ ہے۔ ناممکن ہے" ہم سب چیخے۔

"صاحب! وہ لوگ باہر کھڑے ہیں۔ کہئے تو میں انھیں اندر بلا لاؤں۔"

پیشتر اس کے کہ ہم کوئی جواب دے پاتے، تین گورے چٹے یورپین اندر داخل ہوئے۔ ان کے ساتھ واقعی پولیس کے سپاہی تھے۔ ان کی صورتیں دیکھتے ہی ہم سب کے رنگ فق ہوگئے۔

"مسٹر اشوک۔ آپ کے خلاف میری نقلیں چوری کرنے کے وارنٹ ہیں۔ یہ سرکاری افسر آپ کو گرفتار کرنے کے لئے آیا ہے۔"

یہ پاؤنڈ کی آواز تھی۔

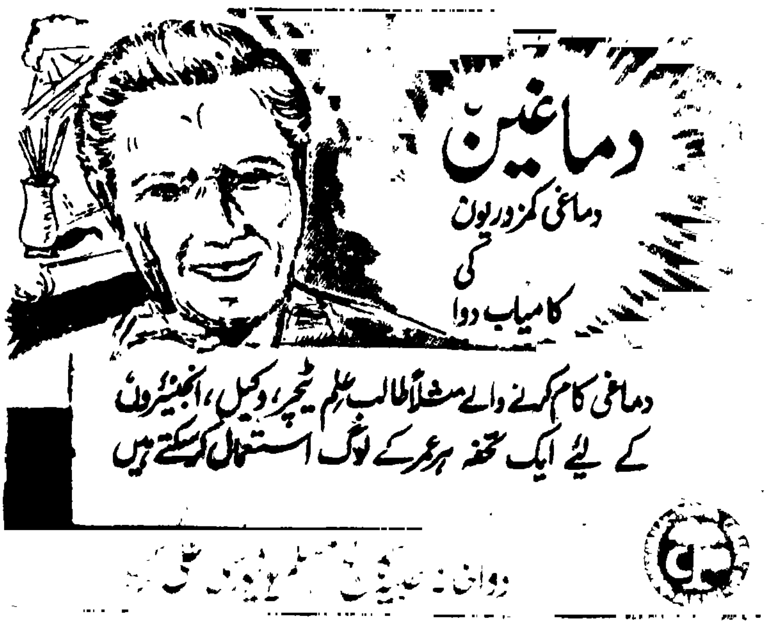
"اور مسٹر شانتی رنجن۔ آپ کو بھی پولیس سٹیشن چلنا ہوگا۔ میری کہانیوں اور میرے فلسفے کا ناجائز استعمال کرنے کے جرم میں"

یہ البیر کامو تھے۔

کم وبیش یہی جملہ پروفیسر شرما کے لئے مسٹر لیوس نے دہرایا۔ مجھے ان نامور ادیبوں کی تصاویر دیکھنے کا موقع ملا ہے۔ ہر ایک کا ٹھیک وہی ناک نقشہ، وہی چہرہ اس وقت میرے سامنے تھا۔ موم بتی کی مدھم روشنی میں بھی ان کے چہروں پر بھوتوں جیسی کوئی بات نہیں تھی۔ ان کی موجودگی میں ہم سب کی زبانیں گنگ ہوگئیں۔ جب پولیس کے سپاہی اشوک شانتی اور پروفیسر شرما کو گرفتار کرنے کے لئے آگے بڑھے تو وہ بیہوش ہو چکے ــــ اور لڑھک کر فرش پر گر پڑے تھے۔

جب کمرے کی بتیاں دوبارہ روشن ہوئیں تو میں نیم بے ہوشی کے عالم میں میز پر سر رکھ کر پڑا ہوا تھا اور دیٹر مجھ سے کہہ رہا تھا۔ "صاحب کافی کا بل آپ دیں گے۔"

راجندر یہ واقعہ سنا کر چلا گیا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر وہ ڈاکٹر کے پاس فوراً نہ گیا تو وہ پاگل ہو جائے گا۔ اس واقعہ پر غور کرتے کرتے میرا دماغ شل ہوگیا ہے۔ راجندر اگلے ہفتے سے پہلے نہیں آئے گا۔ میں کہاں جاؤں، کس سے پوچھوں یہ واقعہ سچا ہے یا جھوٹا۔ ویسے راجندر نے آج تک مجھے کوئی جھوٹی خبر نہیں سنائی ▲▲



# شاہد عشقی

نقد دل و جاں اس کی خاطر چاہے رہن جام کرد
میر کے بادۂ غم خوردہ کو مے خواروں میں عام کرد

قشقہ کھینچو، دیر میں بیٹھو پیروی اصنام کرد
کیش برہمن کو اپناؤ جرم وفا کو عام کرد

خواہ کوئی بہتان تراشو یا عائد الزام کرد
ترک تعلق سے پہلے کچھ اور ہمیں بدنام کرد

سازِ شکستِ دل کی قیمت کون چکانے آئے گا
گیتوں کی دکان بڑھاؤ، نغموں کو نیلام کرد

ایک خیال خام ہے مانا اس کی تمنا اس کا شوق
عمر خضر میسر ہو تو صرف خیال خام کرد

نگری نگری پھرے مسافر بستی بستی چھانی خاک
ٹک اس زلف کے سائے میں بھی کوئی گھڑی آرام کرد

جن کے دم سے غربت میں بھی بزم تمنا روشن ہے
پیاران ساری ماہ وشوں کو عشقی نام بنام کرد

لب تک جو نہ آیا تھا وہی حرف رہا تھا
جس کو نہ میں سمجھا تھا وہی میرا خدا تھا

ہر چند کہ اک عمر مرے ساتھ رہا تھا
وہ شخص مگر مجھ سے کبھی مل نہ سکا تھا

میں دست صبا بن کے اسے چھیڑ رہا تھا
وہ غنچۂ نورس تھا ابھی تک نہ کھلا تھا

اترا تھا رگ و پے میں مری زہر کے مانند
وہ درد کی صورت مرے پہلو سے اٹھا تھا

ہر چند کہ نسبت تو مجھے گل سے رہی تھی
میں بو کی طرح پیرہن گل سے جدا تھا

تنہائی کا احساس رہا اس سے نہ مل کر
ملنے پہ یہ احساس مگر اور سوا تھا

محروم رکھا تھا مجھے میری ہی انا نے
جو اٹھ نہ سکا تھا وہ مرا دست دعا تھا

جیسے کہیں کچھ رکھ کے کوئی بھول گیا ہو
اس طرح ازل سے وہ مجھے ڈھونڈ رہا تھا

دل کہہ کے اسے پہلوئے عشقی میں جگہ دی
وہ شہر کہ اک بار اجڑ کر نہ بسا تھا

# صہبا وحید

**غالب** اور ان کے تفکر و تفلسف اور جذبہ و احساس کی گوناگوں کیفیات کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے، اس سے ایک بات واضح طور پر سامنے آتی ہے اور وہ یہ کہ اردو کے وہ واحد شاعر ہیں جن کا کلام نقد و نظر کے تمام مستعملہ پیمانوں کی رسائی سے ہنوز ماورا رہے۔ ان کا مطالعہ کرنے کے بعد بھی یہ احساس نیش جاں بن کر چبھتا رہتا ہے کہ پڑھنے والے نے ابھی کچھ پڑھا نہیں اور سمجھنے والے نے ابھی کچھ سمجھا نہیں۔ حیات و کائنات کے مختلف مظاہر کی لمعانیت اور شعر و ادب کی نئی جہتوں کے لمس سے ان کے کلام میں جو تازگی، ندرت اور والہانہ پن ہے، اس کا احاطہ مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ ان کے کلام سے کبھی تو ان ہی اسرار و رموز کا ترشح ہوتا ہے جو نصف شب کے وقت خانقاہوں سے بلند ہوتے ہوئے "نعرۂ ہو" سے ظاہر ہوتا ہے، کبھی سرور و بے خودی کی وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جو تمام کائنات کو "حلقۂ دام خیال" سمجھنے پر مجبور کر دیتی ہے اور کبھی اس میں قلندرانہ کج کلاہی کا وہ جاہ و جلال نظر آتا ہے جو ہستی مطلق کے تجزیہ پر برانگیختہ کرتی ہے۔ شاید غالب خود بھی اس بات سے آگاہ تھے کہ ایک زمانہ ایسا آئے گا جب ان کا زمانے کی دست برد کے باوجود دائمی عظمتوں اور جاودان صداقتوں کا حامل قرار دیا جائے گا۔[1] اگرچہ غالب کی بابت کچھ لکھا جا چکا ہے اور آئندہ بھی لکھا جاتا رہے گا تاہم مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ یہ ساری کوششیں کسی نہ کسی نقطۂ نگاہ کو سامنے رکھ کر کی گئی ہیں اور اس طرح، بجائے اس کے کہ ان کے کلام کی صحیح قدر و قیمت متعین کی جاتی، اسے ایک مخصوص چوکھٹے میں فٹ کرنے کی طرف زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ہندوستان کی دو ہی الہامی کتابیں ہیں: ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب۔ اگرچہ اس مقولے سے اس بے پایاں احترام اور قدر و منزلت کا احساس ضرور ہوتا ہے جو ڈاکٹر موصوف کے دل میں غالب کے لیے تھی لیکن میرا اپنا خیال یہ ہے کہ اس میں ضرورت سے زیادہ مبالغہ آرائی کی گئی ہے اور غلو سے کام لیا گیا ہے۔ مجھے یہ ماننے ہی میں تامل ہے کہ غالب جیسے انا پسند[2] شاعر نے کسی غیبی استمداد اور فیضان سماوی کے ساتھ، کنایتاً ہی سہی، کسی قسم کا تعلق خاطر قائم کرنا پسند کیا ہو؟ یا اسے بہ نظر استحسان دیکھا ہو بے شک انھوں نے یہ ضرور کہا کہ "آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے"

---

[1] ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج　　میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

[2] بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

لیکن اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ کسی فیضان سماوی کی خوش فہمی میں مبتلا تھے ورنہ وہ یہ نہ کہتے کہ "حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی۔" اور دل گداختہ پیدا کرنے کی شرط تو یقیناً ریاضت طلب ہے۔ غالب دل گداختہ پیدا کرنے ہی پر اکتفا نہیں کرلیتے بلکہ اس گداختگی کو اتنا زیادہ بڑھانا چاہتے ہیں کہ آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھل کر بہہ جائے۔ گویا غالب کے نزدیک شاعری نہ تو فیضان سماوی کے باعث معرض وجود میں آتی ہے اور نہ ڈرائے یعنی استعداد غیبی کو قابل اعتنا ہی سمجھتے ہیں۔ جب صورت حال یہ ہو تو پھر نوائے سروش کے لئے بنیاد کیسے فراہم کیجئے گا؟ دراصل غالب نے نوائے سروش کا ذکر اس انیو اور انا پسندی کو ایک ممتاز و مفتخر درجہ دینے کے لئے کیا ہے جو ہمیشہ سے شعرا کی فطرت کا خاصہ رہی ہے اور جس کے زیر اثر شاعر یہ سمجھتا ہے کہ شعری تخلیق ایک الہامی اور اضطراری فعل ہے، جزو پیغمبری ہے، نہ کہ شعوری (اور اس لئے ذمہ دارانہ) کوشش۔ اگر شاعری کو جزو پیغمبری سمجھ لیا جائے تو اس سے نہ تو شاعر کی تہ در تہ شخصیت کا پتہ چلتا ہے (نفسیاتی نقطۂ نظر سے) اور نہ وہ اپنے ماحول اور سماج کی ترجمانی ہی کرسکتا ہے (طبقاتی کشمکش کے مویدین کے لحاظ سے) اس کے برعکس، شاعری ایک مابعدالطبیعیاتی اور مافوق الفطرت شے ہو کر رہ جاتی ہے۔ شعری تخلیق کو فیضان سماوی کے تابع کر دینے کا نظریہ، مشرق و مغرب کی تخصیص کے بغیر ــ ہر زمانے میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور کارفرما نظر آئے گا۔ ہومر بھی جب اپنی نظموں کی ابتدا کرتا ہے تو اس کا سر عقیدت طبع خداداد ( MUSE ) کے آگے خم ہوجاتا ہے۔ شعری تخلیق کے بارے میں یہ نظریہ اتنا ہمہ گیر اور حاوی ہے کہ لینن جیسا مادہ پرست بھی شعرا کے بارے میں نرمی اختیار کرنے پر مجبور ہے۔

غالب کے لئے ایک اور گمراہ کن نظریہ، ماحول کے آئینے میں ان کے کلام کا احتساب ہے۔ نقد و نظر کے اس طریقے کے تحت، ان تاریخی، سیاسی اور سماجی عوامل کا اندازہ کیا جاتا ہے جو فی زمانہ مروج تھے اور پھر یہ دیکھا جاتا ہے کہ یہ عوامل شاعر کی تخلیق پر کس حد تک اثر انداز ہوئے۔ اس نظریہ کے مویدین، طبقاتی کشمکش کو مقدم اور شاعر کی ذات کو مؤخر سمجھتے ہیں اور اس طرح داخلی عناصر کو بہ یک جنبش قلم نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اگرچہ اس طریقے سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ شاعر کی مختلف تخلیقات کا سرچشمہ کیا تھا مگر اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ شاعر بذات خود کس حد تک ان خارجی عوامل سے اثر انداز ہوا اور وہ ان عوامل کی رد و قبول کی راہ میں کن کن مراحل سے گزرا ہے۔ اس نظریے میں قباحت یہ ہے کہ شعری تخلیقات کو مخصوص سماجی حالات کا پابند بنا دیا جاتا ہے اور اگر یہ حالات یا حالات کی ناسازگاری، کسی وجہ سے ختم ہو جائے تو شاعر کی ساری ریاضت بھی ختم ہو کر رہ جائے گی اور اس طرح شعری تخلیق کی پیداوار پنہاں دائمیت کا نام و نشان مٹ جائے گا۔ حالاں کہ غالب کا کلام وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زیادہ تابدار، زیادہ توانا اور فعال ہوتا جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے۔ جیسے غالب نے ایک زندہ جاوید شعری صداقت کا احاطہ کر لیا ہے جو نہ صرف اپنے زمانے ہی کی ترجمان تھی بلکہ زمانۂ مابعد کی عکاسی بھی کرتی ہے[۵۳]۔ مجھے یہ کہنے کی اجازت دی جائے کہ غالب نے اپنے زمانے کے ماحول سے متاثر ہونے کے باوجود صرف وہی بات کہی جو ان کے ذہن و دل نے مناسب سمجھی اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں تعمیم ڈھونڈھنے سے بھی نہیں ملتی۔ غالب نے اپنے پڑھنے والوں کو ہمیشہ ہی ایک چیلنج پیش کیا ہے[۵۴]۔ ان کے کلام کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ معنویت کا ایک جہان تو نظر میں ہو[۵۵] اور فہم و فراست کی سطح اتنی بلند ہو کہ زندگی کے رازہائے پنہاں تک رسائی حاصل ہوسکے[۵۶]۔ غالب نے عام آدمی کو اہمیت نہیں دی۔ ایسے لوگوں کے لئے جن کا مطمح نظر انسان کی بنیادی ضرورتوں سے ماورا اشیا کا احاطہ نہیں کرتا۔ غالب کا مدعا، عنقا ہے[۵۷]۔ وہ اپنے قاری کی فہم و فراست کو مہمیز دینا چاہتے ہیں

۵۳ نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا — حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

۵۴ ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا — صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے

۵۵ گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے — جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

۵۶ پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی — روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

۵۷ آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے — مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

اس کی ذہنی سطح کو اعلیٰ وارفع دیکھنا چاہتے ہیں اور اس بات کے متمنی ہیں کہ وہ اہل وفا کے نفس کی آتش خیزی دیکھے اور "اثر نالۂ دل ہائے حزیں" کو پا سکے[8]

اردو کے کسی اور شاعر کا مطالعہ کرتے وقت شاید ہی اتنی دشواری پیش آتی ہو جتنی کہ غالب کا۔ وہ واحد شاعر ہیں جن کے مطالعہ کے لئے نقد و نظر کے عام اور مروجہ پیمانوں کی کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے[9] اور اس لئے ان کا مطالعہ کرتے وقت کوئی مخصوص عینک لگانے سے کام نہیں چلے گا۔ اس کی وجہ دراصل یہ ہے کہ غالب نے حیات و کائنات کے متنوع اور بظاہر متصادم مظاہر کے بارے میں کوئی جامد اور ناقابلِ تغیر نقطۂ نگاہ اختیار نہیں کیا۔ وہ زندگی کو مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کے قائل نہ تھے بلکہ انھوں نے اسے ایک وحدت، ایک اکائی سمجھا۔ انھیں زندگی اور کائنات کی ثنویت پر یقین نہ تھا[10]۔ اور اس لئے انھوں نے زمان و مکان، ہست و بست، حشر و نشر، جزا و سزا، جنت و دوزخ حتیٰ کہ ہستیٔ مطلق کے بارے میں بھی مروجہ نظریات کی تنسیخ کی۔ حیات و کائنات کے بارے میں ان کے ان تصورات کا سرچشمہ دراصل ان کی اسی انا پسندی میں مضمر ہے کبھی تو حسب و نسب کی برتری کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے اور کہیں تشکیک و تذبذب کے روپ میں۔ کبھی وہ زندگی اور موت کے بارے میں عمومی اور مستقلہ نقطۂ نگاہ کو باطل قرار دیتی ہے اور کبھی اجنبی جہتوں، ادب کی نئی رفعتوں اور فکر و احساس کی انوکھی وسعتوں کو پیش کرتی ہے۔ اس لئے غالب کو سمجھنے کے لئے ان کی انانیت کے جوہر کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔

غالب ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے تھے جو انتشار اور افتراق کا دور تھا۔ سلطنت مغلیہ کے جاہ و جلال کی شمع ٹمٹما رہی تھی اور برطانوی اقتدار کا عمل دخل بتدریج بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ غالب اس بات کو محسوس کر چکے تھے۔ انھوں نے ماضی کی تہذیبی قدروں سے دست کش ہونا پسند نہ کیا کیونکہ ماضی کی بدولت انھیں اور ان کے خاندان کو دربار مغلیہ میں

[8] کس نے دیکھا نفس اہل وفا آتش خیز / کس نے پایا اثر نالۂ دل ہائے حزیں

[9] ہائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات / عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

[10] اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا / جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا



میں جاہ و ثروت اور قدر و منزلت حاصل ہوئی تھی۔ وہ اپنے تورانی النسل ہونے کو کبھی نہیں بھولے اور نہ انھوں نے یہ بات بھی فراموش کی کہ ان کے آبا کا پیشہ سپہ گری تھا۔ حسب و نسب اور شرافت اور نجابت پر فخر کا یہ جذبہ ہی تھا جس نے ان کی انا پسندی کی تشکیل و تعمیر میں ایک اہم حصہ ادا کیا ہے اور اس کے مقابلے میں انھوں نے فنِ شاعری کو اتنی اہمیت بھی نہیں دی۔[11]

ان کی یہ انانیت زندگی کے ہر مقام اور ہر مرحلے پر نظر آتی ہے کبھی وہ اتنی کج کلاہانہ صورت اختیار کرلیتی ہے کہ محبوب کے سامنے بھی سر جھکانا گوارا نہیں ہوتا[12] وہ سمجھتے ہیں کہ اگر محبوب کے "غرور و عز و ناز" ہے تو ان کی اپنی وضع داری بھی کوئی معنی رکھتی ہے[13] اور اگر محرومیٔ عشق کی وجہ سے انھیں جان عزیز بھی گنوانا پڑے تو اس کے لئے بھی وہ سنگ درِ جاناں کا احسان نہیں اٹھانا چاہتے[14] وہ اپنی ذات کو اہمیت دیتے ہیں لیکن تلاشِ ذات کے اس سفر پر وہ کسی رہنما کی پیروی کرنا نہیں چاہتے[15] وہ اس بات کے قائل نہیں ہیں کہ زندگی کسی کی تقلید میں گذار دی جائے۔ وہ جانتے ہیں کہ ان کی ذات بھی ایک بحرِ بےکراں کی طرح ہے اور اس لئے اس کی تکمیل کی خاطر کسی کی تقلید سود مند نہیں ہوگی[16] بلکہ جو کچھ ہوگا اپنی ذات ہی کو ید بیضا بنا کر ہوگا۔ یہاں وہ اس بات کے بھی قائل نظر آتے ہیں کہ اگر اس کے لئے اپنے وجود کو بھلا دینے کی ضرورت پیش آئے تو اس سے بھی دریغ نہ کیا جائے[17] غالب اس بات کی بھی تائید کرتے ہیں کہ ذات کا کرب نہ تو عبادت و ریاضت سے تسکین پائے گا اور نہ عقل و خرد کی راہیں وا ہونے سے۔ ان کی نظر میں اس کا علاج صرف ایک ہی ہے اور وہ ہے خود فراموشی[18]

[11] سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری / کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
ختم کرتا ہوں اب دعا پہ کلام / شاعری سے نہیں مجھے سروکار

[12] چاک مت کر جیب بے ایامِ گل / کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہئے

[13] واں وہ غرورِ عز و ناز یاں یہ حجابِ پاس وضع / راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں؟

[14] وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا / تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو؟

[15] لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں / مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

[16] قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن / ہم کو تقلید تنک ظرفیٔ منصور نہیں

[17] اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو / آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

[18] لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم / درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

غالب کا دور انارکی اور پریشاں حالی کا دور تھا۔ اگرچہ ان کے زمانے میں کوئی باقاعدہ عوامی تحریک شروع نہیں ہوئی تھی لیکن ایک نیا معاشرہ مترددِ عالمِ تکوین میں تھا۔ ایک طرف وہ نظامِ حیات تھا جس میں غالب نے آنکھ کھولی اور جس کی انسانی قدریں انھیں عزیز تھیں اور دوسری طرف ایک نئے نظامِ حیات کی سحر طلوع ہو رہی تھی۔ غالب دیدۂ بینا رکھتے تھے اور اس لئے انھیں یہ بھانپنے میں دیر نہ لگی کہ ماضی تریبا لرگ ہے۔ نئے نظام کی صنعتی حشر سامانی، سماجی شکست و ریخت اور سیاسی نیرنگیوں کا انھیں قابلِ اعتنا حد تک اندازہ نہیں ہو سکا تھا تاہم وہ اپنے آپ کو ان دو مختلف نظام ہائے حیات کے درمیان گرفتار محسوس کرنے لگے اور ان کی انا پسندی نے ایک نئی اور کچھ حد تک اجنبی شکل اختیار کی۔ یہ شکل تھی تشکیک و تذبذب اور لاادریت (Agnosticism) کی جو ان کی فطرت میں پنہاں تو تھی مگر جس کا اظہار اب کھل کر ہوا تھا۔ ہر نظریۂ حیات ان کے لئے اجنبی بن کر ظاہر ہوا۔[19] اشیا کی حقیقت پر سے ان کا اعتقاد اٹھ گیا اور جب پختہ معتقدات، مروجہ تصورات اور مسلمہ ایقانات کی شکست و ریخت شروع ہو جائے تو اس کا کرب ناقابلِ احساس اور ذہنیت ناقابلِ برداشت ہو جاتی ہے۔ غالب کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوا، انھیں اپنے وجود کی افادیت ہی پر شک ہونے لگا۔[20] وہ اسے اپنی شکست کی آواز سمجھنے لگے[21] اور آرزوئے حیات کا مفہوم شکستِ آرزو سے زیادہ نہیں رہا۔[22] ان کی نظر میں ہست و نیست کا فرق بھی ختم ہو گیا جس کی توسیع ہیں نفی ذات میں نظر آتی ہے[23] لیکن وہ صرف اسی پر مطمئن ہو کر نہیں بیٹھ گئے بلکہ حقیقتِ اشیا کی طرف انگلی اٹھا کر پوچھتے نظر آتے ہیں کہ اگر موجودات کی وہ شکل نہ ہوتی جو کہ ہے بلکہ کچھ اور ہوتی تو اس کا انجام کیا ہوتا۔[24]

ان کی یہ لاادریت یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ عجیب و غریب صورتیں اختیار کرتی ہے۔ کبھی وہ بزمِ جام و مینا کے نظام پر شک کرتے ہیں[25] اور کبھی زندگی اور کائنات کو "حلقۂ دامِ خیال" سے زیادہ وقعت نہیں دیتے۔[26] انھیں جزا و سزا، حشر و نشر،[27] جنت و دوزخ، حتیٰ کہ ہستیٔ مطلق کے بارے میں مروجہ نظریات اور مسلمہ عقائد پر بھی اعتبار نہیں۔[28] جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، غالب کائنات میں نظامِ تثنیہ کے قائل نہ تھے اور اس لئے انہوں نے حقیقت کو ایک "کل" کی حیثیت سے قبول کیا۔ جنت و دوزخ ان کے نزدیک باہمی طور پر متبادل تھا۔[29] غیب و شہود کی حقیقت ان کی نظر میں ایک خواب سے زیادہ نہ تھی۔[30]

غالب نے اگر کہیں حشر و نشر اور اجزا و سزا میں اپنے ایقان کا ذکر کیا بھی ہے تو وہ صرف اضافی نوعیت رکھتا ہے۔ حیات بعد موت اور روزِ جزا کا ذکر ان کے یہاں اردو شاعری کے محبوب اور اس کے ظلم و ستم کے خصوص ہی میں ہے، نہ کہ کسی مخصوص عقیدے کے اظہار کی غرض سے۔ مثال کے طور پر ان کے یہ اشعار دیکھئے :-

۱۔ ہے غنیمت کہ بامید گزر جائے گی | نہ ملی داد مگر روزِ جزا ہے تو سہی
کہتے ہیں کہ جیتے ہیں امید پہ لوگ | ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

۲۔ جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم | میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

۳۔ وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو | اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا

---

[19] چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ | پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

[20] ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

[21] نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز | میں ہوں اپنی شکست کی آواز

[22] طبع ہے مشتاقِ لذتہائے حسرت کیا کروں | آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

[23] ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب | آخر تو کیا ہے "اے نہیں ہے"

[24] ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے | وہ ہر اک بات پہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

[25] مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام | ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

[26] ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد | عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

[27] نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں | شبِ فراق سے روزِ جزا زیادہ نہیں

[28] ظاہر ہستیٔ مطلق کی کمر ہے معدوم | لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

[29] طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ | دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
کیوں نہ فردوس کو دوزخ میں ملا لیں یارب | سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن | دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

[30] ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود | ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں | حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

* صحیح لفظ عالم ہے۔ (ادارہ)

شعب

۴۔ ان پریزادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام — قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہوگئیں

۵۔ کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت — یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

۶۔ میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمھیں — کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

ان اشعار سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب حشر و نشر، جزا و سزا اور جنت و دوزخ کے قائل تھے مگر امعان نظر اس بات کا متقاضی ہے کہ انھیں صرف شاعرانہ تعلی اور نکتہ رسی پر محمول کیا جائے۔ ان اشعار میں بھی ان کے متشککانہ نقطۂ نگاہ کا کسی نہ کسی طرح اظہار ہوتا ہے۔ ان کا یہ مطمح نظر تکمیل ذات کی راہ میں بھی ان کا ہم سفر رہتا ہے۔[۲۱]

ان کی اس لاشیئت، لا ادریت اور تشکیک و تذبذب کے پیش نظر یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا غالب زندگی کے بارے میں کوئی مثبت نظریہ بھی رکھتے تھے۔ یہ سوال بحث و تحقیق کے لئے دلچسپ تو ہو سکتا ہے، لیکن ایک ایسے فرد کے لئے، جو سرے سے ثنویت کا قائل ہی نہ ہو، مثبت و منفی کی تخصیص کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اس کی اہمیت صرف ان لوگوں کے لئے ہے جو زندگی کو مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کے عادی ہیں۔ اس عام کلیہ کو اگر اختیار کر لیا جائے تب بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ زندگی کے مثبت پہلوؤں کی نشان دہی منفی پہلوؤں کے بغیر ناممکن ہے۔ دراصل غالب کی لاشیئت اور لا ادریت ہی زندگی کے بارے میں ان کے نظریہ کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ زندگی کے بارے میں ان کا نقطۂ نگاہ ارضی اور صرف ارضی تھا اور اسی لئے انھیں زندگی اور اس کے مختلف النوع مظاہر سے پیار تھا۔ وہ جانتے تھے کہ انسان زندگی کی نعمت سے صرف ایک ہی بار بہرہ ور ہوتا ہے۔ اگر ماحول کی تلخ کامیاں انھیں کچلنے پر آمادہ ہوتی ہیں تو وہ بے اختیار پکار اٹھتے ہیں:۔

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے — لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

غالب حیات و کائنات کے ارتقا میں بھی یقین رکھتے تھے[۲۲] اور وہ فنا ان کی نظر میں کائنات کے اجزائے پریشاں کی شیرازہ بندی کا تھی۔[۲۳] چنانچہ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ غالب کے ذہن نے تخریب کا اندازہ تو کر لیا مگر تعمیر کا احاطہ نہیں کر سکا۔ احتشام حسین فرماتے ہیں: "غالب کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا، ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا لیکن تخریب کے بعد تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔"[۲۴] میرا خیال ہے، غالب کے بارے میں احتشام صاحب کی یہ رائے سوء ظن پر مبنی ہے۔ مانا کہ غالب ایک تخریبی دور میں پیدا ہوئے تھے مگر انھیں انسان کی تعمیری صلاحیتوں پر اعتماد بھی تھا۔ وہ جانتے تھے کہ انسان کی "حسرت تعمیر" اسے نئے جہاں، نئی زمین اور نئے ستاروں کی تخلیق و تلاش کے لئے یقیناً آمادہ کرے گی۔[۲۵] وہ اس بات سے واقف تھے کہ ترقی کے بعد زوال اور زوال کے بعد ترقی کا عمل یقینی ہے۔[۲۶] اس کی وجہ یہ تھی زندگی ان کے نزدیک تسلسل، ایک عمل پیہم کا نام تھا اور اس لئے "تمنا کا دوسرا قدم" یقیناً ایک نئی کائنات کی طرف لے جائے گا۔[۲۷] ان کے نزدیک انسان کی یہ فطری خواہش ہے جو کبھی ماورائے سرحد ادراک ہو جاتی ہے[۲۸] اور کبھی تعینات زمانہ پہ محیط۔[۲۹] بنی نوع آدم کے بارے میں غالب کا یہ نظریہ اس کے راز درون فطرت کے ادراک سے متشکل ہے تو دوسری طرف انھوں نے اس کی جبلت کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ ان کی نظر میں انسان پہلے آدم ہے اور اس لئے گناہ اور توفیق گناہ اس کی فطرت کا جزو لازم۔[۳۰] بلکہ مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ غالب نے عبادت اور ریاضت کو اتنی اہمیت نہیں دی جتنی گناہ اور توفیق گناہ کو، ورنہ وہ یہ شکایت نہ کرتے ۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

---

۲۱ه دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ — دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

۲۲ه ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام — مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار باد یاں

۲۳ه نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب — کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

۲۴ه احتشام حسین "تنقید اور عملی تنقید" ص ۱۰۱، ادارۂ فروغ اردو امین آباد پارک لکھنؤ ۱۹۶۲

۲۵ه زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش — بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

۲۶ه گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا — وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

۲۷ه ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب — ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

۲۸ه ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود — قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

۲۹ه منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے٭ — عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

۳۰ه بقدر حسرت دل چاہئے ذوق معاصی بھی — بھروں یک گوشۂ دامن گر آب ہفت دریا ہو

٭ صحیح لفظ "ادھر" ہے۔ (ادارہ)

گناہ اور ثواب کے بارے میں غالب کا یہ نظریہ ان کی اسی انا پسندی کا مرہون منت ہے جس کا ذکر کیا جا چکا ہے وہ صرف اشتکایت پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ایک قدم اور آگے بڑھتے ہیں ؎

ہے مجھ کو گر یقین اجابت دعا نہ مانگ    یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

میرا خیال ہے، غالب نے لا ادری ہونے کے باوجود، اپنے اس شعر میں خدا کی وحدانیت اور صمدیت کا وہ اظہار کیا ہے جو شاید بڑے سے بڑے توحید پرست سے بھی نہیں ہو سکے گا۔ ان کا کیش "ترک رسوم" ہے، وہ ثنویت پرست نہ تھے۔ اس لئے ظاہر و باطن کے درمیان خط فاصل بھی کھینچنا پسند نہ کرتے تھے اور نہ اپنے آپ کو عاصی کہلانے میں انھیں کبھی جھجک ہی محسوس ہوئی[41] لا ادریت ہی کے ضمن میں غالب کی یہ رباعی بھی قابل غور ہے۔

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری    کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہووے صوفی    شیعی کیوں کر ہو، ماورا النہری

اپنی اس رباعی میں غالب نے اپنے آپ کو صوفی کہہ کر ایک پناہ کا بندوبست ضرور کیا ہے تاہم اس سے ان الزامات کی غمازی ضرور ہو جاتی ہے جو ان کی دہریت پسندی کے سلسلے میں ان پر عائد کئے گئے تھے اور سچ پوچھئے تو یہ ان کی دہریت پسندی ہی تھی جس نے ان کے دل میں زندگی اور اس کے مظاہر سے پیار اور خلوص اور انسان دوستی کے جذبات پیدا کر دیئے تھے۔ وہ انسان اور انسان کے درمیان فرق، شیخ و برہمن کے درمیان مذہب کی مصنوعی حد بندی، اور مسجد و مندر کے فاصلے کو ختم کر دینا چاہتے تھے۔ ان کی نظر میں اصل ایمان" وفاداری بشرط استواری" ہے[42] غالب کے یہاں انسان دوستی کا یہ جذبہ فرد پرستی کے جذبے ہی کی ایک بے نظیر توسیع ہے۔

اس سے ایک بات یہ بھی واضح ہوتی ہے کہ فرد پرستی کا یہ جذبہ ذات کے خول میں اسیر ہونے کی ترغیب نہیں دیتا بلکہ افق تا بہ افق پھیل جانے کی دعوت دیتا ہے۔ وہ فرد کی ذات کو وسیع تر امکانات کا حامل قرار دیتے ہیں[43]۔ غالب فرد کی ذات کو اتنی ہمہ گیر، اتنی خود آگاہ اور اس قدر بے پایاں دیکھنا چاہتے تھے کہ "قطرہ میں دجلہ" اور "جزو میں کل" نظر آ جائے۔ اگر یہ قطرہ گہرائی اور گیرائی وسعت اور پہنائی سے ہم کنار نہیں ہوتا تو اس کا انجام غالب کے الفاظ میں "خاک کا رزق بننا ہوگا"[44]۔ ممکن ہے یہاں یہ خیال پیدا ہو کہ غالب تکمیل ذات کے لئے "جز" کے "کل" میں فنا ہو جانے کو ضروری سمجھتے ہوں۔ غالب کے بارے میں اس طرح کا سوء ظن پیدا ہو جائے تو تعجب کی بات نہیں کیوں کہ غالب جس معاشرے میں پلے بڑھے تھے، وہ وحدت الوجود اور ویدانت کے نظریات سے ملوث تھا۔ دوسرے یہ کہ اردو شاعری بحیثیت مجموعی عجمی تاثرات سے کسب فیض کر کے ہی پروان چڑھی تھی اور اس لئے اس کے اندر متصوفانہ طریق فکر کا کافی عمل دخل تھا لیکن یہاں ایک بات قابل غور ہے کیا ایسا شخص جو تمام عالم کو "حلقۂ دام خیال" پر محمول کرتا ہے اور ہستی مطلق کے بارے میں تذبذب میں مبتلا ہو، اپنی انفرادیت کو یوں ختم کرنے پر تیار ہو جائے گا خواہ اس کا نتیجہ کسی وسیع تر ذات کے ساتھ وابستہ ہو جانے کی صورت ہی میں کیوں نہ ظاہر ہو! میں نہیں سمجھتا کہ غالب جیسے انا پسند شاعر جس نے ہستی اشیاء کو صرف وہم[45] اور ہستی و عدم سے متعلق خیالات کو ہرزہ سرائی گردانا ہو[46] اور تقلید تنگ ظرفی منصور کو پسند نہ کیا ہو، اسے اپنی زندگی کے کسی کمزور لمحہ میں بھی گوارہ کرنے پر تیار ہوا ہو، دیدۂ بینا کو قطرے میں دجلہ نظر آنے اور جزو میں کل کا منظر دکھائی دینے کا مطلب صرف اتنا ہے کہ انسان زمان و مکان کے تعینات، ملک و ملت کے حدود، اور نسل و رنگ کی تمیز سے ماورا ہو جائے، قطرے کا محدود وجود ختم کر کے ایک بحر ذخار بن جائے[47]

---

[41] اہل ورع کے حلقہ میں ہر چند ہوں ذلیل    پر عاصیوں کے فرقے میں میں برگزیدہ ہوں
دیکھیو غالب سے گر الجھا کوئی    ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

[42] وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے    مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو
جب میکدہ چھٹا تو پھر کیا جگہ کی قید    مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

[43] ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال    ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
[44] سینہ کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا    خاک کا رزق ہے وہ قطرہ جو دریا نہ ہوا
[45] جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور    جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے
[46] ہر زہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم    لغو ہے آئینۂ فرق جنون و تمکین
[47] دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر    ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

جب زندگی کے اس نظریے کو فروغ حاصل ہوتا ہے تو اپنے اور پرائے کا فرق بھی ختم ہو جاتا ہے اور دوست دشمن کی تخصیص کے بغیر دوسروں کے ساتھ ہمدردی اور شفقت و رأفت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔[۴۸]

آپ نے دیکھا، غالب کی لاادریت نے حیات و کائنات کے بارے میں کیسے گل کھلائے! اگر ایک طرف انھوں نے ہستیٔ مطلق کے بارے میں شک کا اظہار کیا اور لاشیئت کا نظریہ پیش کیا تو دوسری جانب زندگی اور اس کے مختلف النوع مظاہر کا احترام کرنے کی بھی تلقین کی۔ اگر یہ کہا جائے کہ غالب نے زندگی کی صداقتوں کو از سرِ نو دریافت کیا اور شعر و ادب کو ایک نئی اور اجنبی جہت سے آشنا کیا ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ ان کی یہ شعری صداقتیں، موجودہ ادبی تصوف اور معاشرتی معیاروں سے جتنی قریب اور ہم آہنگ نظر آتی ہیں، اتنی خود ان کے اپنے دور میں بھی نہیں تھیں۔ وہ اس بات سے کما حقہٗ واقف تھے کہ زمانے نے ان کے نظریات کی اتنی قدر نہیں کی جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ برسہا برس سے کا زما نظریات کو بجنسہٖ قبول کر لیا گیا تھا اور ان سے معمولی انحراف کو بھی منزلِ الحاد کے مترادف سمجھا گیا۔ دوسری وجہ وحدت الوجود اور ویدانت کے نظریوں کی ہمہ گیری بھی تھی، جو اگرچہ مذہبی یگانگت، فرقہ وارانہ اتحاد اور معاشرتی میل جول کے لئے ایک اساسی اور کلیدی حیثیت ضرور رکھتے ہیں لیکن اس بات سے انکار محال ہے کہ ان نظریوں کے بدولت ہندوستان میں ایک ایسا معاشرہ ضرور وجود میں آ گیا تھا جو قضا و قدر میں ایمان رکھتا تھا، زندگی کی ارضیت کے مقابلے میں ماورائیت کا قائل تھا اور زندگی کو برتنے کے معاملے میں بے دست و پا ہو کر رہ گیا تھا، جس کا نتیجہ آخرکار بیرونی تسلط اور اندرونی انحطاط کی صورت میں ظاہر ہوا۔ غالب وحدت الوجود کے فلسفے سے متاثر ضرور تھے اور ماحول کی وجہ سے ایسا ہونا قدرتی بھی تھا لیکن انھوں نے اپنے فطری تجسس کی وجہ سے اسے بہ دل و جاں قبول نہیں کیا تھا۔ شعر و ادب میں بھی انھوں نے وہی نقطۂ نگاہ پیش کیا جسے وہ اپنی فطرت سے قریب پاتے ہیں اور اگر اس نقطۂ نگاہ کو پیش کرنے کے لئے انھیں فرسودہ اور مروجہ نظریات کو کالعدم قرار دینے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے تو وہ اس سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ زندگی کے بارے میں ہم غالب کے ایقانات اور نظریات کا مطالعہ کر چکے ہیں۔ اب آیئے ذرا اس کے دوسرے رخ یعنی موت کے بارے میں بھی ان کے خیالات کا تجزیہ کر لیا جائے۔

اردو شاعری میں موت کا تصور — خواہ شعرائے متقدمین کے کلام پر نظر ڈالی جائے یا متاخرین کے — ارضیت سے کم اور ماورائیت سے زیادہ ملوث نظر آتا ہے اور وحدت الوجود اور ویدانت، تناسخ اور کرم، کے فلسفے سے مستعار ہے۔ اردو شاعری کے کلاسیکی دور میں موت کو دراصل زندگی ہی کی ایک شکل بلکہ زیادہ بہتر الفاظ میں ایک توسیعی شکل سمجھا گیا ہے۔ موت سے مراد تمام موجودات کا خاتمہ بالکلیہ نہیں بلکہ حیات بعد موت ہے۔ مشرقی فلسفوں، مذہب اور اساطیری داستانوں میں موت کا تصور کم و بیش یہی ہے۔ اردو والوں نے بھی ان ہی مانگے ہوئے خیالات پر اپنی عمارت تعمیر کی اور اس لئے وہ نہ تو زندگی کے تقاضوں کا مداوا کر سکا اور نہ مابعد الطبیعیاتی مسائل کا محاکمہ۔ اگرچہ اس تصور سے زندگی کی رجائیت کا اظہار ضرور ہو جاتا ہے مگر یہ رجائیت حقیقی کم اور ادعائی زیادہ ہے۔ دوسرے یہ کہ اس طرح کی رجائیت سے بجز جبریت کے اور کوئی نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا جو دال ہے اس بات پر کہ انسان اپنے وجود کے تعینات سے — خواہ وہ نامیاتی ہوں یا غیر نامیاتی — آزاد ہونے کے بعد بھی آزاد نہیں ہے۔ ولی دکنی سے لے کر ماضیٔ قریب کے شاعر فانی تک کے کلام پر نظر ڈال لیجئے، سب نے موت کے بارے میں کم و بیش ایک ہی طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس ضمن میں خدائے سخن میر کا یہ شعر قابل غور ہے:—

موت اک زندگی کا وقفہ ہے     یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

ماضیٔ قریب کے شاعر فانی کے ان اشعار کو بھی دیکھئے:—

---

۴۸ جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی     لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی

نہ سنو گر برا کہے کوئی     نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی     بخش دو گر خطا کرے کوئی

خوردہ جنت صال ہو تو زندگی محشر جدائی ہے

یا زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

یک سانیت اور یک رنگی کے اس ماحول میں غالب ہی ایک ایسا شاعر تھا جس نے زندگی کو زندگی اور موت کو موت کہا اور اس طرح اس ماورائیت کی تنسیخ کی جس کے دھندلکے میں زندگی اور موت کی حقیقی تفہیم چھپ کر رہ گئی تھی۔ یہ ایک ایسا نقطۂ نگاہ ہے جو زیادہ ارضی، زیادہ حقیقی اور زیادہ قابل قبول ہے۔ غالب کی نظر میں ہستی دلیل فنا ہے[49] اور اس لئے حیات بعد موت اور اس کے نتیجے میں روح کی ابدیت کا تصور جو دراصل ایک مجہول قسم کی عینیت پرستی کو فروغ دیتا ہے، ختم ہو جاتا ہے۔ غالب کے نزدیک زندگی نہ صرف حظ و نشاط بلکہ آلام و مصائب سے بھی عبارت ہے۔ اس لئے انھوں نے "نغمہ ہائے غم" کو اہمیت دی ہے[50]۔ نمودِ حیات کی صورت یہی ہے کہ عناصر میں اعتدال ہو[51] لیکن وہ زندگی اور غم — دونوں کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں اور اس سے نجات کا واحد ذریعہ موت اور صرف موت ہے[52]۔ یہی نہیں بلکہ وہ موت کے بارے میں کسی ایسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں ہیں جس سے اس کا کوئی جمالیاتی پہلو واضح ہوتا ہو۔ موت، زندگی کا ایک کریہہ المنظر روپ ہے اور یہ روپ اور اس کا خوف کسی نہ کسی طرح انسان کے ساتھ ہمیشہ وابستہ رہتا ہے بلکہ لمحۂ موت میں بھی یہ خوف پیچھا نہیں چھوڑتا[53]۔ انھیں اس پر بھی کوئی یقین نہیں ہے کہ مرنے کے بعد زندگی کی شکل حسین ہوگی یا یہ کہ ایک ان جانے "کل" میں مدغم ہو جانے کے لئے انسانی ذات کوئی معراج حاصل کرے گی۔

موت کے بارے میں غالب کا یہ تصور، موت کے عصری تصور سے زیادہ قریب ہے۔ عصری ادب میں بھی موت سے مراد فطری موت ہے اور خواہش مرگ اس کی ترجمان، یعنی روئے زمین کی تمام موجودات کا خاتمہ بالکلیہ۔ دورِ حاضر کا انسان مسلسل خوف اور دہشت کی زنجیروں میں جکڑا رہنے کی بجائے موت کو ترجیح دیتا ہے بلکہ میں تو یہ کہنا چاہوں گا کہ دورِ حاضر میں بقائے انسانی کا تصور ایک موہوم سا نقطہ بن کر رہ گیا ہے جو ریاضی کے صفر سے کہیں زیادہ ٹھوس، کہیں زیادہ مثبت ہے۔ غالب کے یہاں بھی اسی نقطۂ نگاہ کی کارفرمائی نظر آتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ انھوں نے موت اور خواہش مرگ کو اپنے اوپر طاری کر لیا تھا۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ یہ نہ کہتے:

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

غالب کے یہاں انسانی بقا، انسانی ارتقا میں مضمر ہے اور اس ارتقا کی صورت وہ تہذیبی تسلسل ہے جو انسان کے زمانۂ حجری سے زمانۂ نیوکلیائی تک پھیلا ہوا ہے اور کوئی تعجب نہیں کہ یہ تسلسل مختلف ادوار اور مراحل کی صورت میں جاری رہا اور اس لئے حیات بعد موت کا قائل نہ ہونے کے باوجود، غالب، جادۂ راہ فنا، کو عالم کے اجزائے پریشاں کا شیرازہ سمجھتے ہیں۔

غالب کا کلام، زمانے کی مصنوعی تقسیم اور تاریخ و جغرافیہ کی فرضی تحریم سے ماورا، اور حیات انسانی کے متنوع مظاہر، ان کی ہر گیری سانسوں کی پیغمبری اور ترفعِ ذات کا ترجمان ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں دائمیت کا عنصر ملتا ہے۔ انھوں نے زندگی کو جس انداز سے برتا، وہ بہت کم شعراء کو ودیعت ہوا ہے۔ موجودہ صدی میں اردو کے فکری رجحانات پر اگر کسی شاعر کا تفکر و تفلسف اثر انداز ہوا ہے تو وہ غالب اور صرف غالب ہیں اور میں نہیں سمجھتا کہ اس بات میں دو رائیں ہو سکتی ہیں۔

---

۴۹ ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

۵۰ نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

۵۱ مضمحل ہو گئے قویٰ غالب اب عناصر میں اعتدال کہاں

۵۲ قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک!

۵۳ تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

# غزلیں

## بشیر بدر

دو صیادوں کے گھیرے میں روح کا پنچھی گھرا ہوا ہے
دن کے ہاتھ بہت لمبے ہیں رات کا جال بہت پھیلا ہے

کچھ میری پاگل خود غرضی کم ہو جاتی تو یہ جہاں
اپنی سب کم زوری پر بھی پہلے سے بے حد اچھا ہے

ایک پنکھے کے پر جب گھومے، دیس بدیس گزرتے جائیں
چھت کا پنکھا شب بھر گھومے وہ ہی گھر وہی کمرا ہے

ساون آیا۔ بھادوں بیتا چیت اساڑھ کی دھوپ دہکی
وصل کے سب گل بوٹے سوکھے لیکن یاد امرتا ہے

گرے کلر کے سوٹ کو میرے دھوپ کھا کر برش لگا دو
رنگ سے بات بگڑ سکتی ہے ناخوش بو کا سودا ہے

## مظفر حنفی

بچپن کے بعد عہد جوانی نہ پا سکے
پیری میں ہم فرات سے پانی نہ پلا سکے

ماتھے جھکے ہزار خداؤں کے سامنے
جز داغ اور کوئی نشانی نہ پا سکے

موتی لغت کی قید میں دم توڑتے ہوئے
ایسے بھی لفظ ہیں جو معانی نہ پا سکے

تقلیدیوں کے بس کی نئی شاعری نہیں
انداز میر، حضرت فانی نہ پا سکے

بکھری ہیں آس پاس، کشادہ نظر سے دیکھ
سچائیاں کہ جن کو کہانی نہ پا سکے

تلخی بھی کم نہیں ہے ہمارے زمانے میں
غم کیا جو ہم شگفتہ بیانی نہ پا سکے

پرشور تو بہت ہیں روایت کے آبشار
لیکن میری غزل کی روانی نہ پا سکے

# خوف

## وحید الحسن

شاخ تا شاخ پھیلی ہوئی
تیرگی کے پروں کے تلے
اک پرندہ
اپنی بجھتی نگاہوں سے ہر سمت دیکھتا ہے
پتوں کے بازو تلے ڈھونڈھتا ہے
وہ خاموش خنجر
جو دل میں اتر کر خیالوں کی پرتوں کو یوں کاٹ جاتا ہے جیسے
کوئی صناع قینچی سے کاغذ کتر کر کے پیکر تراشے
ہوا کے لبوں سے وہ چیخ سنتا ہے جس سے
ہر ایک قاتل کا دل بھی دھڑکنے لگے
ہر ایک کھڑکے کا پیغام اس کو
"آگئی ہے گھڑی"
شب تار کو خوف کی انگلیاں مل گئی ہیں
جو پرندے کے نازک سے دہشت زدہ جسم میں
اپنے ناخون گاڑے ہوئے ہیں

# دیوار

## حمید الماس

مجھے تم کو دیکھے ہوئے کتنی مدت ہوئی ہے
زمانہ بھی کتنا سبک رو مگر تیز رفتار ہے

ہمارے بدن دور ہیں
درمیاں ایک دیوار ہے
تم اسی پار اپنی رسوئی میں جی جان سے منہمک ہو
ادھر میں بھی دفتر میں الجھا ہوا ہوں
مری روح کاغذ کے تابوت میں گرم پیکار ہے

وہ تحفے کہاں ہیں۔ !
کبھی ہم نے اک دوسرے کو دیئے تھے
سینٹ کی شیشیاں، شرٹ، غازے کے ڈبے
اجلے رومال، پرس، بیگ اور خدا جانے کیا کیا

وہ باتیں کہاں ہیں۔ !
کبھی ہم نے خلوت میں کی تھیں
وہ وعدے کہ جن پر تھیں بوسوں کی مہریں
وہ قسمیں کہ جن میں تھے اشکوں کے طوفاں
وہ سرگوشیاں جن پہ سناٹے روئیں
یہ داغ اپنی پچھلی پشیمانیوں کے بھلا کون سے گھاٹ پہ جاکے دھوئیں

مرے دل میں بس ایک ننھی سی خواہش
(نہ جانے یہ کیوں جاگ اٹھی ہے)
تمھیں پھر کہیں دیکھ لوں
تم سے جی بھر کے باتیں کروں
اور ہم دونوں کے درمیاں تیسرا کوئی ہو
کوئی ہو
کوئی ہو

# مخمور سعیدی

کچھ دنوں سے
اک پرانے گھر کے ہر کمرے میں ہنگامہ بپا ہے
گوشہ گوشہ کشمکش کا اک اکھاڑہ بن گیا ہے
ساری تصویریں جو دیواروں پہ آویزاں تھیں، نوچی جا چکی ہیں
یچ کر نفرت سے پھینکی جا چکی ہیں
(رنگ و رعنائی کا افسوں کھو چکی تھیں
سب پرانی ہو چکی تھیں)
قدآدم آئینے چاروں طرف ٹوٹے پڑے ہیں
ریزہ ریزہ ہو گئے ہیں
(گرد ماہ و سال سے دھندلا گئے تھے
یعنی بے مصرف ہوئے تھے)
ساز و ساماں جتنا طاقوں میں سجا تھا
آتش غیظ و غضب نے پھونک ڈالا
(گھن پرانے پن کا اس کو لگ گیا تھا
کرم خوردہ ہو چلا تھا)
جزدانوں میں لپٹی سب کتابیں
رشتہ شام و سحر کی وارداتیں
پہ جو ہزاروں سال سے رکھی ہوئی تھیں
کو پھاڑا جا چکا ہے
ل میں بستا تھا جو 'ماضی'، اجاڑا جا چکا ہے

o

تازہ تصویریں جو دیواروں کی آرائش کو لائی جا رہی ہیں
کہنہ دیواروں کی نم بوسیدگی کے قرب سے گھبرا رہی ہیں
دوسرا سب ساز و ساماں جو نیا ہے
کہنگی کی اس فضا میں اس کا دم بھی گھٹ رہا ہے
وہ کتابیں جو نئے ریکوں کی زینت ہوں
کسی نے بھی ابھی لکھی نہیں ہیں
چار دیواری میں گھر کی اک خلا ہے
جس میں ہنگامہ بپا ہے

o

آنے والے میہماں جو اس پرانے گھر کے اب مالک بنیں گے
تازہ دم ہیں
— چاہتے ہیں
ساری دیواریں گرا دی جائیں، کمرے ڈھا دیے جائیں
مگر گھر کے پرانے رہنے والے
جن کی آنکھوں نے نہ جانے کتنے موسم، کتنے جاں پرور نظارے
گھر کے آنگن میں اترتے دیکھے ہوں گے۔
کتنے یگ کتنے زمانے اپنی چوکھٹ سے گزرتے دیکھے ہوں گے
گرتی دیواروں سے لپٹے رو رہے ہیں
تازہ دم لوگوں کے دل میں بیج نم بوسیدگی کے بو رہے ہیں۔

## مدحت الاختر

میں عبث اس کو کہیں ڈھونڈا کیا
میرے ہی سینے میں تھا میرا خدا

پتیاں شاخوں سے گر کر رہ گئیں
جانے کیا قاتل ہوا نے کہہ دیا

لو بڑھی جاتی تھی سورج کی طرف
شمع بجھ کر رہ گئی اچھا ہوا

پاکئ داماں حکایت ہو گئی
ڈھونڈتا پھرتا ہوں میں بند قبا

سن رہا ہوں درد میں ڈوبی ہوئی
آتی جاتی شاہ راہوں کی صدا

دھوپ اس کے پاس آئی پھر بھی وہ
سر پہ چادر تان کے سوتا رہا

## آفتاب شمسی

آزردگی کا اس کی ذرا مجھ کو پاس تھا
میں ورنہ آج اس سے زیادہ اداس تھا

اب جا کے برف پگھلی ہے کچھ، اعتقاد کی
جس کو یقیں سمجھتے رہے وہ قیاس تھا

سورج نہیں تھا دور سوا نیزے سے مگر
میرے انا کا سایہ مرے آس پاس تھا

اس کی نظر نے جھوٹی خوشی سب میں بانٹ دی
محفل میں اس کی جو بھی تھا تصویر یاس تھا

اب آ کے سو گیا ہے سمندر کی گود میں
دریا میں ورنہ شور ہی اس کی اساس تھا

پڑھ کر جسے ابھرنے لگیں ان گنت سوال
ایسے ہی اک فسانے کا وہ اقتباس تھا

روحیں اٹھیں، گلے ملیں واپس چلی گئیں
اس راز کے چھپانے کو تن پر لباس تھا

کل طے شدہ نتیجوں کا اک "شاعر عظیم"
میری غزل کو سن کے بہت بدحواس تھا

# ٹائپ رائٹر پر چڑھا ہوا کاغذ

## ویریندر

**وہ** اچانک ہی اتنا خوش ہوگیا تھا کہ اسے شک ہونے لگا کہ گر وہ تھوڑی دیر تک یوں ہی خوش ہوتا رہا، تو کچھ نہ کچھ ایسا ضرور سامنے آجائے گا کہ اس کی خوشی برباد ہو کے رہ جائے گی اور وہ پہلے کی ہی طرح صرف پریشان رہ جائے گا۔ وہ ڈر گیا اور سوچنے لگا کہ آخر وہ کس طرح سے یوں ہی خوش ہوتا رہ سکتا ہے۔

وہ ان آدمیوں میں سے تھا جو کہ بے وجہ پریشان ہو جاتے ہیں اور ان کا خیال ہوتا ہے کہ کوئی نہ کوئی بات ایسی ضرور ہے، جس کی وجہ سے وہ پریشانی میں مبتلا ہیں۔ وہ کوئی وجہ تلاش کرنے لگ جاتے ہیں مگر کچھ حاصل نہیں کرپاتے، ہاں البتہ ان کی اس دماغی کش مکش کے نتیجے میں کوئی عجیب سی تخلیق اتفاقاً ہی کسی کاغذ پہ تحریر کی شکل میں ابھر آتی ہے اور وہ اسے کسی رسالہ میں شائع کروانے کی کوششوں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ وہ بھی اسی قسم کی پریشانی چھپائے ہوئے دفتر میں بیٹھا ہوا ٹائپ کر رہا تھا۔ اسے معلوم نہیں تھا کہ وہ پریشان ہے۔ اس حقیقت سے تو وہ اسی وقت واقف ہوا، جب کہ اس نے ٹائپ کئے ہوئے کاغذ کو ایک مرتبہ پڑھنے کی کوشش کی۔ یہ آفیشل قسم کا ایک لیٹر تھا۔ جوں جوں وہ اسے پڑھتا گیا اس پر ظاہر ہوتا گیا کہ وہ پریشان تھا۔ اس نے یہ خط اپنی بیوی کو لکھا تھا۔

ایک آفیشل لیٹر ٹائپ کرنے بیٹھا ہوں، مگر رہ رہ کر یہ خیال آرہا ہے کہ تم قریب ایک مہینہ سے مجھ سے اتنی دور ہو کہ میں ہاتھ بڑھا کر تمھیں چھو بھی نہیں سکتا۔ چھونا تو درکنار رہا، چاہوں تو بھی تمھاری بو تک کو محسوس نہیں کر سکتا۔ تم شاید اس بات پر تعجب کرو کہ چھونے یا بو محسوس کرنے کے درمیان یہ خط لکھنے والی بات کہاں سے آٹپکی۔ اب میں تمھیں کیا بتلاؤں! جب سے پیدا ہوا ہوں، نہایت شریفانہ طرز سے زندگی بسر کرتا رہا ہوں۔ تمھیں شاید زیادہ تعجب اس بات پر ہو کہ وہ لڑکی، جس کا ذکر میں تم سے اکثر کرتا رہتا ہوں، میری دماغی تخلیق کے علاوہ کوئی اور نہیں ہے، اب تمھیں بتاؤ، جب کہ میرے پاس مخاطب کرنے کے لئے کوئی نام بھی نہ ہو، تو اس کے سوا کیا چارہ رہ جاتا ہے کہ میں صرف تمھیں خط لکھنے کے متعلق سوچنے لگوں... دفتر میں داخل ہوتے ہی نہ جانے کیوں مجھے ایسا لگا تھا کہ جب میں گھر لوٹوں گا تو کسی پاگل کتے سے ٹکرا جاؤں گا۔ قریب قریب طے ہے کہ وہ مجھے کاٹ کر ہی رہے گا اور پھر اسپتال جانے پر انجکشن ٹھونکے جائیں گے۔ تم تو جانتی ہی ہو کہ مجھے انجکشن لگوانے سے سخت نفرت ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جسم میں دنیا بھر کی غلیظ ترین چیزیں ایک ساتھ داخل کرائی جا رہی ہوں اور اس پر طرہ یہ کہ یہ دوائیں ہوتی ہیں، جن کے استعمال سے ہماری بیماریاں رفع دفع ہو جاتی ہیں۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ ہمیں صرف ایک بیماری سے نجات کے لئے نہ جانے کتنے عجیب غریب تجربات سے ہو کر گزرنا پڑے۔ مجھ سے نہیں لگوائے جائیں گے یہ انجکشن۔ اور جب میں یہ نہیں کروں گا، تو یقینی طور پر ایک پاگل کتے کی روح میرے سر پر سوار ہو جائے گی۔ مجھے بھی

مجبوراً جھونکنا پڑے گا اور شاید کاٹنا بھی۔ کاٹنا لفظ یاد آتے ہی ایسا محسوس ہوا ہے کہ تمہارے جسم کے گوشت کا ایک بڑا سا ٹکڑا میرے منہ میں موجود ہے جسے میں کسی چیونگم کی طرح چبائے جا رہا ہوں۔ قے کرنے کا دل ہوا ہے۔ مگر مجھے معلوم ہے کہ قے ٹائپ رائٹر پر چھینٹے اس کاغذ پر ہی ہو رہے گی، اس لئے اس جذبے کو دبانے کی کوشش کرنے لگا ہوں۔ پیٹ میں ایک جنریٹر جیسا کچھ چالو ہو گیا ہے اور گھرگھراہٹ کی آواز میں صاف صاف سن رہا ہوں۔ مجھے ڈر ہے کہ کہیں یہ گھرگھراہٹ منہ سے باہر نہ نکل آئے ورنہ دفتر کے باقی لوگ میرے نزدیک چلے آئیں گے اور پیٹ کی خرابیاں دور کرنے کے نسخے بتلانے لگیں گے۔ ان سب نے اپنی ڈائریوں میں نہ جانے کتنی بیماریوں کے نسخے، اخباروں میں پڑھ پڑھ کر نوٹ کر ڈالے ہیں اور وقت بے وقت اپنے دوستوں کو بتلاتے رہتے ہیں۔ اور جب کوئی نسخہ کارآمد ثابت ہو جاتا ہے، تو یہ لوگ اپنی بیماریوں کی فہرست میں سے ایک نام اڑا دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں، کیوں کہ انھیں بے شمار بیماریاں ہیں۔ میں نہیں چاہتا کہ ان کا کوئی نسخہ مجھ پر آزمایا جائے اور وہ کارآمد بھی ثابت ہو، کہ ان کو اپنی کسی ایک بیماری سے نجات حاصل ہو۔ لہٰذا میں نے پیٹ میں کسی جنریٹر کے وجود کا خیال ذہن سے جھٹک دیا ہے اور پھر سے اس پاگل کتے کے متعلق سوچنے لگا ہوں۔ میں سوچتا ہوں قبل اس کے کہ وہ مجھے کاٹنے میں کامیاب ہو، میں خود اسے کاٹ لوں۔ لیکن یہ اسکیم .... لگتا ہے کہ ساتھ نہیں دے پائے گی۔ مجھے کوئی دوسری ترکیب تلاش کرنی ہوگی . . . . .

پریشان وہ اس لئے ہو گیا تھا کہ یہ سب باتیں سرے سے ہی غلط تھیں۔ اس کی شادی ہی نہیں ہوئی تھی، اس لئے بیوی سے ایک بیٹے کی جدائی کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ رہا سوال مجھ پہ کا ــــ تو اسے اچھی طرح معلوم تھا کہ اسی شہر کے ایک گندے سے محلے میں ایک لڑکی رہتی ہے، جو کسی پرائمری اسکول میں ٹیچر ہے، جسے کہ اس نے پٹا رکھا ہے۔ پٹانا لفظ کی بازاری مزے لے یقین ہو گیا کہ یہ اس لڑکی کے نام ایک گالی تھی۔ وہ ہمیشہ اس لڑکی کو گالی دینے کا موقعہ تلاش کرتا رہتا تھا۔ ڈیلی ڈائری میں وہ اس کے نام گالیاں نہیں لکھ سکتا تھا کیوں کہ وہ بغیر پوچھے ہوئے روزانہ اس کی ڈائری پڑھتی تھی کہ کہیں وہ کسی اور لڑکی پر ڈورے تو نہیں ڈال رہا۔ وہ لڑکی جانتی تھی کہ کوئی اور لڑکی اس پر ڈورے نہیں ڈال سکتی کہ وہ اس قابل بھی نہیں ہے۔ دوستوں کے بیچ وہ اسے اس لئے گالیاں نہیں دے سکتا تھا کہ کہیں وہ جا کر اس کی چغلی نہ کر دیں اور کہیں قطع تعلق کی نوبت نہ آ پڑے۔ اس لئے وہ اسے دل ہی دل میں گالیاں دیتا تھا۔ سالی، حرام خور کہیں کی..... لیکن کچھ دنوں سے اس کی یہ عادت چھوٹتی جا رہی تھی، کیوں دل ہی دل میں گالیاں دیتے رہنے سے اس لڑکی پر کوئی اثر ہوتا ہی نہیں تھا۔ وہ آسودگی سے شام کے خوش گوار ہونے کے متعلق بکتی چلی جاتی تھی اور وہ خاموشی سے گالیاں پیتا رہتا تھا۔

وہ لڑکی اپنے ماں باپ کی پہلی سنتان تھی (کاش، وہ پہلی ہی رہی ہوتی!) مگر اس کے بعد اس کی ماں ہر سال ایک نیا بچہ پیدا کرتی رہی تھی جن میں سے کچھ مر جاتے تھے اور کچھ زندہ رہتے تھے (کاش سب ہی مر گئے ہوتے!) اور جب اس کی ماں نے بچے پیدا کرنا بند کیا، تب تک چھ بھائی بہن اس لڑکی کے رشتہ دار بن چکے تھے۔ اتنے بچے پیدا کرنے میں تعاون کرنے کے بعد باپ بوڑھا ہو گیا تھا اور اس کی نوکری چھوٹ گئی تھی۔ اب وہ ایک ادھ ٹوٹی کھاٹ پر بیٹھا ہوا دن رات کھانستا رہتا تھا۔ اتنے بچے پیدا کرنے کے بعد ماں کی کمر جھک گئی تھی اور اب گمان بھی نہیں ہوتا تھا کہ وہ کسی زمانے میں بلا کی حسین رہی ہوگی۔ وہ دن بھر گالیاں بکتی ہوئی گھر کے کاموں میں مصروف رہتی۔

لڑکی ذرا سینٹی مینٹل تھی۔ جب شادی کی بات آتی، وہ اپنے چھ بھائی بہن اور ماں باپ کے تاریک مستقبل کے بارے میں بات کرنے لگتی، جو کہ بیتال کی طرح خواہ مخواہ ہی اس کے سر پر تھوپ دیئے گئے تھے۔ لڑکی کے ماں باپ لڑکی کے ایسا سوچنے کی وجہ سے اس سے ہمیشہ خوش رہتے تھے اور دعائیں مناتے رہتے تھے کہ اس کے ذہن میں کبھی بھی شادی کا خیال نہ آئے۔ ایک بار تو ان کا اعتقاد ڈگمگا بھی گیا تھا، جب کہ لڑکی اپنے ساتھ شکل و صورت سے کسی مریل گھوڑے کی طرح نظر آنے والے، ایک شخص کو گھر لے کر آئی تھی اور ماں سے اس کے لئے چائے بنانے کو بولی تھی۔ سب نفرت بھری نگاہوں سے اس نئے جانور کو دیکھتے رہے تھے اور اس کے بعد جب ڈ

ن کے گھر آیا تھا، انھوں نے تہ دل سے چاہا تھا کہ وہ مرجائے۔ پہلے پہلے وہ بچوں کے لیے ٹافیاں لاتا تھا اور لڑکی کے ماں باپ کے لیے تمباکو ر سپاری۔ یہاں تک کہ شروع شروع میں اس نے لڑکی کے ماں باپ کے ے عینکیں تک خریدوا دی تھیں۔ مگر جوں جوں دن گزرتے گئے، وہ ٹافیاں باکو اور سپاری لانا بند کرتا گیا۔ اب وہ خالی ہاتھ آتا تھا اور آتے ہی لڑکی ی ماں سے چائے تیار کرنے کو کہتا۔ لڑکی کی ماں برا سامنہ بناتی اور چائے بنانے لگتی۔ وہ کافی دیر تک بیٹھا ہوا لڑکی کے باپ سے باتیں کرتا رہتا اور کبھی کبھی سیاست سے متعلق اس کے ناپختہ خیالات پر اسے نصیحت کرتا رہتا۔ تب تک لڑکی دن بھر کی تھکن کی پرت اپنے جسم سے جھٹکنے کی ناکام وشش کرتی اور وہ کپڑے پہنتی، جن کے بارے میں وہ سوچتی تھی کہ وہ نئے ہیں۔ پچھلے چھ مہینوں سے وہ ایک ہی ساڑی پہنتی آرہی تھی اور وہ ابھی ک پرانی نہیں ہوئی تھی۔ پھر دونوں گھر سے باہر نکل آتے اور ادھر ادھر فالتو بھٹکتے رہتے۔ روزانہ وہ اپنے وعدوں کو دہرایا کرتے اور ایک دوسرے کو تسلی دیتے رہتے کہ کبھی نہ کبھی ان کے بھی دن آئیں گے۔ لڑکی شام کے خوش گوار ہونے کے متعلق بکتی چلی جاتی اور وہ خاموشی سے گالیاں پیتا رہتا۔

اس نے کئی مرتبہ سوچا تھا کہ لڑکی سے ملنا جلنا بند کردے اور کسی ایسی لڑکی کو پٹانے کی کوشش کرے جو کہ جلد از جلد اس سے شادی کرلے۔ ہر مرتبہ وہ صرف سوچ کر ہی رہ جاتا، کیوں کہ لڑکی اس سے روزانہ ملتی اور کچھ دن اور انتظار کرنے کے لئے کہتی۔ ویسے اس نے سوچ رکھا تھا کہ جوں ہی کوئی اچھی سی لڑکی اس سے شادی کرنے کو تیار ہوجائے گی، وہ اس گلی سے گزرنا بند کردے گا۔ مگر ایسا نہیں ہو پا رہا تھا۔

ایسے ماحول میں رہتے ہوئے وہ نظمیں اور افسانے لکھا کرتا تھا اور انھیں ادبی رسائل کو ارسال کرتا رہتا تھا۔ لڑکی اس کی تخلیقات کو قطعی نہیں سمجھ پاتی تھی۔ مگر جب جب بھی وہ اسے کچھ سناتا، وہ ایسے دکھاتی کہ بہت متاثر ہوئی ہو۔ وہ اس بات سے واقف تھا کہ لڑکی کے پلے کچھ بھی نہیں پڑتا، مگر اس طرح سے وہ یہ تو جانتی ہی رہتی تھی کہ اس نے لکھنا بند نہیں کردیا ہے۔

جب جب بھی وہ کچھ لکھنے والا ہوتا تھا، اسے قبل از وقت اس کا بات کا علم ہو جاتا تھا۔ ایک عجیب سی پریشانی کی کیفیت اس پر طاری ہوجاتی تھی۔ وہ اس پریشانی کی وجہ تلاش کرنے لگتا تھا اور کوئی نہ کوئی نظم یا افسانہ گھسیٹ ڈالتا تھا۔ ایسا کرنے میں اسے بڑی خوشی ہوتی تھی اور وہ چاہنے لگتا تھا کہ ہمیشہ یوں ہی خوش رہا جاسکے تو کتنا اچھا ہو! مگر ہر بار ایسا نہیں ہو پاتا۔

اس بار بھی ایسا ہی تھا۔ وہ جان گیا تھا کہ عن قریب ہی کوئی تخلیق وجود میں آنے والی ہے اور وہ خوش ہوگیا تھا۔ لیکن اسے یہ بھی معلوم تھا کہ اسے شام کو اس لڑکی سے ملنا ہے اور کچھ دن اور انتظار کرنے کی باتیں سننی ہیں۔ اس نے دل ہی دل میں ایک دفعہ اور لڑکی کو ایک گندی سی گالی دی اور سر جھکا کر ریک میں سے ایک کاغذ نکالنے کے بعد اسے ٹائپ رائٹر پر چڑھانے کی کوشش کرنے لگا۔ پھر وہ ٹائپ ہی کرتا رہا۔

---

# غزلیں

## شاہد کبیر

کرب چہرے سے مہ و سال کا دھویا جائے
آج فرصت سے کہیں بیٹھ کے رویا جائے

پھر کسی نظم کی تمہید اٹھائی جائے
پھر کسی جسم کو لفظوں میں سمویا جائے

نرم دھاگے کو مسلتا ہے کوئی چٹکی میں
سخت ہو جائے تو موتی میں پرویا جائے

کچھ تو ہو رات کی سرحد میں اترنے کی سزا
گرم سورج کو سمندر میں ڈبویا جائے

اتنی جلدی تو بدلتے نہیں ہوں گے چہرے
گرد آلود ہے، آئینے کو دھویا جائے

بچ گئے رات کے دو اب تو وہ آنے سے رہے
آج اپنا ہی بدن اوڑھ کے سویا جائے

موت سے خوف زدہ جینے سے بیزار ہیں لوگ
اس الیے پہ ہنسا جائے کہ رویا جائے

## امین اشرف

اے دوست عرض حال کسی نے سنا کہاں
پوچھے مگر کوئی تو لب مدعا کہاں

کہتا رہا زمانہ مرے غم کی داستاں
میں سوچتا رہا دل دردآشنا کہاں

وہ درد جستجوئے گل و نغمہ تھی جسے
خود اپنے ریگ زار میں گم ہو گیا کہاں

طے کر رہا ہوں خواب و حقیقت کے فاصلے
مانا کہ میں کہاں تری آواز پا کہاں

اس درجہ بے رخی پہ پشیماں نہ ہو کوئی
خود مجھ کو احترام شعور وفا کہاں

عالم تمام پیرہن تار تار ہے
محشر سکوت نیم شبی کا اٹھا کہاں

لفظوں کو جوڑنا تھا بہ طرز جدید امین
لیکن یہ رنگ سہل پسندی چلا کہاں

# بلوبیدل

جب میں ملازمت کے لئے بمبئی پہنچا تو مجھے محسوس ہوا کہ بمبئی شہر بڑا عظیم اور مہان ہے۔ اس نے بچاس لاکھ انسانوں کو اپنی آغوش میں سما رکھا ہے اور ہر کسی کو روٹی بخشتا ہے۔ لیکن جب میں نے یہاں زندگی بسر کی تو مجھے محسوس ہوا کہ اس صنعتی شہر نے انسان کو چلتی پھرتی مشین بنا دیا ہے۔ اس کے پاس اتنا بھی وقت نہیں کہ وہ دو منٹ کھڑے ہو کر کسی کی خیریت پوچھ سکے۔ کیوں کہ ہر کسی کی زندگی میں کئی مسئلے اور فکریں ہیں جنہیں حل کرنے کے لئے وہ دن رات کتوں کی طرح بھاگتا ہے لیکن اس کے باوجود مسئلے فکریں الجھنیں سر اٹھائے اس کے سامنے کھڑی رہتی ہیں ــــ میرا بھی یہی حال ہے میں بھی حالات کا غلام بن گیا ہوں۔ صبح شام دفتر میں گدھے کی طرح کام کرتا ہوں اور کبھی کبھار اوور ٹائم بھی مجبوراً کرنا پڑتا ہے تاکہ گھر والوں کو زندہ رکھ سکوں، جو مجھ سے ایک ہزار میل دور بیٹھے ہیں۔ وہ لوگ شروع شروع میں بہت یاد کرتے تھے۔ خاص کر بیوی کی یاد ہر دم ستاتی تھی۔ لیکن جب سے میں مشینی زندگی کا شکار ہوا ہوں، میرا ذہن ہر لمحہ دفتر کی فائلوں میں الجھا رہتا ہے اور مجھے ان کے بارے میں سوچنے کا وقت نہیں ملتا جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ میرا ان سے جذباتی رشتہ رفتہ رفتہ ٹوٹتا جا رہا ہے۔

پچھلے ڈیڑھ ماہ سے میری زندگی کے پاؤں اکھڑ گئے ہیں۔ میں نے نوکری چھوڑ دی ہے۔ نوکری چھوڑنے کے بعد مجھے محسوس ہوا کہ بے کاری میں انسان کے اخراجات بڑھ جاتے ہیں۔ اسے وقت کاٹنے کے لئے نیا خرچ کرنا پڑتا ہے۔ میں کئی دنوں سے نوکری کے لئے مارا مارا پھر رہا ہوں۔ لیکن نوکری مجھ سے کوسوں دور بھاگ رہی ہے۔ میں نوکری نہ ملنے کی وجہ جانتا ہوں۔ کیوں کہ میں مردوں کی کمزوری کا سامان نہیں ہوں۔ میں دفتروں کے چکر کاٹ کاٹ کر تنگ آ گیا ہوں اور حالات کا زہر میرے حلق تک پہنچ گیا ہے جس کی تلخی میں برداشت نہیں کر سکتا اور میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ آج رات فلپ کے مے خانے میں جاؤں گا اور حالات کے زہر کو شراب کے زہر سے ماروں گا۔ فلپ ہر قسم کی شراب بیچتا ہے۔ وہسکی، بیئر، ٹھرا، رم اور فلپ کا کہنا ہے کہ وہ شراب کا کاروبار پیسوں کی خاطر نہیں کرتا۔ بلکہ وہ تو لوگوں کا سچا ہمدرد ہے۔ اس نے محض لوگوں کی خاطر ڈسپنسری کھول رکھی ہے۔ وہ اپنی بار (BAR) کو ڈسپنسری کہتا ہے۔ جہاں وہ ہر مریض کے مرض کے مطابق خوراک مہیا کرتا ہے لیکن میں نے کئی بار محسوس کیا ہے کہ وہ ٹھرا پینے والے سے بات تک نہیں کرتا۔ وہ بیئر پینے والے سے مسکرا کر بات کرتا ہے اور وہسکی پینے والے کے آگے پیچھے ہوتا ہے اور اسے کبھی کبھار ادھار بھی دے دیتا ہے۔

میں گھڑی کی طرف دیکھتا ہوں۔ رات کے نو بج چکے ہیں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ بمبئی کی رات جوان ہونے لگی ہے اور میرین ڈرائیو کسی اسمگلر کی بیوی کی طرح سج گئی ہے ــــ میں فلپ کے اڈے پر پہنچ جاتا ہوں اور دروازے پر دستک دیتا ہوں۔ دروازے کے دائیں پٹ پر ایک گول سا سوراخ ہے۔ جس کے پیچھے کالے رنگ کا پردہ لٹک رہا ہے۔ میں دوبارہ دستک دیتا ہوں۔

پردہ اپنی جگہ سے سرکتا ہے اور ایک آنکھ مجھے سوراخ سے تاکتی ہے آنکھ مجھے پہچان لیتی ہے اور دروازہ کھل جاتا ہے۔ میں اندر داخل ہوتا ہوں فلپ مجھے دیکھ کر بالکل نہیں مسکراتا۔ وہ جانتا ہے کہ میری زندگی کی گاڑی پٹری سے اتر چکی ہے۔

میں ایک کونے میں کرسی پر بیٹھ جاتا ہوں اور ڈسپنسری کا جائزہ لیتا ہوں۔ مختلف چہرے میرے سامنے بیٹھے ہیں۔ بوڑھے، جوان، مایوس، اداس، شگفتہ، غم میں ڈوبے ہوئے اور وہ گلاسوں کو خالی کر رہے ہیں ہر کوئی اپنی پریشانیاں اور فکریں دور کرکے قسطوں میں مر رہا ہے۔ میں سامنے والی دیوار کی طرف دیکھتا ہوں۔ دیوار پر عیسیٰ مسیح صلیب پر لٹک رہا ہے اس کے ہاتھوں میں کیلیں گڑی ہیں۔ اس کے ہاتھوں سے خون بہہ کر جم گیا ہے۔ وہ چہرہ لٹکائے کہہ رہا ہے "تم لوگوں نے میری زندگی چھینی ہے میں تمھیں کبھی سکون و خوشی نہیں دوں گا۔"

صلیب کے دائیں ہاتھ پر مدر میری (MOTHER MARY) کی تصویر ہے جس نے ننھے یسوع کو چھاتی سے لگا رکھا ہے اور یسوع سے کہہ رہی ہے "انسان کو کبھی خوشیوں سے محروم نہ رکھنا۔"

صلیب کے بائیں ہاتھ پر پوپ پال (POPE PAUL) کی تصویر لٹک رہی ہے جس نے لمبا سا رنگ دار چغہ پہن رکھا ہے اور دونوں ہاتھ ہوا میں اٹھا کر پیغام دے رہا ہے "انسانیت کی خدمت دل و جان سے کرو یسوع تمھیں خوشی و سکون دیں گے۔"

فلپ نے ٹھرے کی آدھی بوتل میرے سامنے رکھ دی ہے۔ میں گلاس میں شراب انڈیل کر سوڈا ملاتا ہوں۔ پھر چمچ سے سوڈے کی گیس نکالنا چاہتا ہوں۔ کیوں کہ ہوٹلوں کے کھانے کھا کھا کر مجھے گیسٹرک ٹربل (GASTRIC TROUBLE) ہو گئی ہے۔ میں زور سے چمچ ہلاتا ہوں اور گلاس میں مدو جزر پیدا ہو جاتا ہے۔ گلاس کی سطح پر سفید جھاگ کا گرداب گھومنے لگا ہے۔ میں سوچتا ہوں زندگی بھی اس طرح گرداب میں پھنسی ہوئی ہے۔ میں کسی حد تک خوش ہو جاتا ہوں اور گلاس اٹھا کر ہونٹوں سے لگاتا ہوں۔ اتنے میں پانچ چھ جوان لڑکے ڈسپنسری میں داخل ہوتے ہیں۔ ان میں دو غیر ملکی بھی ہیں۔ فلپ انھیں دیکھ کر جھک کر سواگت کرتا ہے اور جلدی سے ایک میز کے ارد گرد کرسیاں سجاتا ہے۔ وہ لوگ میز کی طرف بڑھتے ہیں۔ ہر ہندوستانی لڑکا اس کوشش میں ہے کہ وہ انگریز کی بغل میں بیٹھے۔ ایک لڑکا دوسرے سے ہندستانی میں پوچھتا ہے "بولو کیا منگائیں۔ ٹھرا یا موسمی؟"

فلپ یک لخت سنجیدہ ہو جاتا ہے۔

"سالے کیوں ناک کٹوانے پر تلے ہو۔ یہ لوگ کیا سوچیں گے کہ یہاں کے ادیب اور جرنلسٹ ٹھرے پر قناعت کرتے ہیں۔ وہسکی منگاؤ۔"

فلپ کی بتیسی مجھے دیکھنے لگی ہے اور دوسرے ہی لمحے اس نے وہسکی کی بوتل میز کے درمیان رکھ دی ہے۔

شراب کا پہلا پیگ میرے پیٹ میں قدم جما چکا ہے۔ شراب میرے ذہن و حواس پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ اچانک مس ابراہیم کی مسکراہٹ میری آنکھوں میں گھومنے لگی ہے۔ میں سمجھ گیا ہوں کہ مس ابراہیم میرے لاشعور کے کسی حصے میں چھپ کر بیٹھی ہے۔ میں اس کے فلیٹ میں رہتا ہوں اور ایک کمرہ کرائے پر لے رکھا ہے۔ اس کی عمر چالیس کے لگ بھگ ہے۔ اسے مردوں سے سخت نفرت ہے اور مردذات کو جی بھر کر گالیاں دیتی ہے۔ لیکن جب میں رات کو فلیٹ میں داخل ہوتا ہوں۔ تو وہ میرے لڑکھڑاتے قدموں سے اندازہ لگا لیتی ہے کہ میں گھوڑے پر سوار ہوں۔ ڈرگ کے دروازے پر میرا سواگت کرتی ہے اور مسکرا کر مجھے دیکھتی ہے۔ لیکن میں سیدھا اپنے کمرے کی طرف بڑھ جاتا ہوں اور دروازہ بند کر لیتا ہوں۔ وہ کچھ دیر کے بعد میرا دروازہ کھٹکھٹاتی ہے۔ لیکن میں بتی بجھا کر خود کو بستر پر پھینک دیتا ہوں اور نیند کی آغوش میں چلا جاتا ہوں۔ لیکن صبح وہ مجھ سے بات تک نہیں کرتی اور مجھے یوں دیکھتی ہے۔ جیسے میں مٹی میں رینگنے والا کیڑا ہوں۔ میں نے کئی بار کوشش کی ہے کہ وہ صبح کے وقت مجھ سے ٹھیک طرح پیش آئے لیکن اس کے رویئے میں تبدیلی نہیں آتی اور وہ ہمیشہ خاموش و سنجیدہ رہتی ہے —— لیکن آج صبح اس نے مجھ سے مسکرا کر بات کی ہے۔ میں اس کی وجہ جانتا ہوں۔ پرسوں پہلی تاریخ ہے اور مجھے دو مہینے کا کرایہ ادا کرنا ہے لیکن وہ مجھ سے کرایہ کیسے وصول کرے گی۔

میری جیب تو بھکاری کے ہاتھ کی طرح خالی ہے۔ لیکن میں یہ بھی جانتا ہوں کہ اگر اسے کرایہ نہ دیا۔ تو وہ میرا سامان اٹھا کر باہر پھینک دے گی اور مجھے در در کی ٹھوکریں کھانا پڑیں گے۔

میں نے ایک ہی جرعے میں گلاس ختم کر دیا ہے ذہن کی تمام کھڑکیاں دریچے کھل گئے ہیں۔ میں سامنے بیٹھے ہوئے چہروں کو دیکھتا ہوں۔ وہ مجھے زہریلے سانپ دکھائی دے رہے ہیں ایک دوسرے کے جانی دشمن اور موقع کی تلاش میں ہیں کہ دوسرے کو ہڑپ کر سکیں۔

میں جوان لڑکوں کی پارٹی کی طرف دیکھتا ہوں۔ ان کی دہسکی ختم ہو چکی ہے اب وہ لوگ ٹھرے سے دل بہلا رہے ہیں .... قلیپ کے ہونٹوں سے مسکراہٹ غائب ہو گئی ہے .... ایک نوجوان سگریٹ پہ سگریٹ پھونک رہا ہے اور وہ ایک لمبا کش لے کر بے ساختہ کہتا ہے۔

"شعر عرض ہے۔"

"بکواس بند کرو۔"

نوجوان ست پٹا اٹھتا ہے۔" اماں یار سنو تو سہی بڑے موکے کا شعر ہے۔ فراق صاحب کا ہے۔"

"فراق صاحب کا ہو یا قزاق صاحب کا۔ میں اردو شاعری سننے کے لئے تیار نہیں۔ یہ شاعری صدیوں سے زلف و رخسار کے دائرے سے آزاد نہیں ہو سکی۔"

میں خوش ہو جاتا ہوں۔ کیوں کہ اس نوجوان کے خیالات و نظریات مجھ سے ملتے جلتے ہیں۔ واقعی ان شاعروں نے اردو شاعری کی روح غائب کر دی ہے۔ وہی گلے شکوے، غم و فراق، ہجر و وصال، زلف پیچ، چاند ستارے۔ ان شاعروں کو نئی نسل کے شعراء سے سبق لینا چاہئے جو انسان کی داخلی شخصیت و کیفیت پر روشنی ڈال رہے ہیں اور جن کی شاعری میں زندگی کے عناصر ملتے ہیں۔

انگریز نوجوان سیاست پر روشنی ڈال رہا ہے اور بڑھ چڑھ کر اپنے ملک کی تعریف کر رہا ہے کہ تم ہندوستانی بیس سال سے گندم و چاول کے لئے ہمارے آگے ہاتھ پھیلا رہے ہو اور پھیلاتے رہو گے۔ بھارت ماتا کے سپوت اس کی ہاں میں ہاں ملا رہے ہیں۔ انگریز انھیں بتا رہا ہے کہ وہ جرنلسٹ ہونے کے علاوہ اپنے ملک کا عظیم شاعر بھی ہے۔ وہ جان کیٹس کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور کیٹس اس کا پردادا تھا ـــــ میرے ہونٹوں پر پھیکی مسکراہٹ پھیل گئی ہے اور میں سوچتا ہوں کہ ابھی میرا کوئی ہندوستانی بھائی اس سے کہے: "محترم آپ لوگ شراب پی کر بھی جھوٹ بولتے ہو کیٹس نے شادی نہیں کی تھی۔ وہ تو کنوارا مرا تھا۔"

لیکن میرے ہندوستانی بھائی انگریز کو حیرت سے یوں دیکھ رہے ہیں جیسے اصلی کیٹس ان کے سامنے بیٹھا ہو۔ مجھے بڑا غصہ آ رہا ہے اور دل کرتا ہے کہ خالی بوتل اٹھا کر انگریز کے سر پہ پھوڑ دوں۔ لیکن فلپ نے میرے آگے سے خالی بوتل اٹھا لی ہے اور ٹھرے کا کوارٹر میز پر پٹک کر چلا گیا ہے میں سگریٹ جلا کر زور زور سے پھونکتا ہوں اور خود پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہوں۔ اچانک مجھے اپنا گاؤں یاد آنے لگا ہے۔ میری بیوی رادھا بے چاری بڑی بدقسمت عورت ہے۔ میں آج سے چار ماہ پہلے گاؤں گیا تھا۔ لیکن گاؤں پہنچتے ہی بیمار پڑ گیا اور ایک ماہ کی چھٹی بستر پہ گزار دی۔ رادھا کی آنکھیں ہر پل کہتی تھیں کہ بھگوان کے لئے جلدی ٹھیک ہو جاؤ یا پھر چھٹی بڑھوا لو۔ میں دو برس سے تمہارا انتظار کر رہی ہوں۔ لیکن چھٹی نہ بڑھ سکی اور مجھے مجبوراً واپس لوٹنا پڑا۔ رادھا بے چاری ندی کے پاس رہ کر بھی پیاسی رہ گئی۔ گاؤں چھوڑتے وقت میں پریتم سنگھ سے ملا۔ وہ میرے بچپن کا جگری دوست ہے اور اردو و پنجابی میں کہانیاں بھی لکھتا ہے۔ جو نہایت بچر ہوتی ہیں۔ لیکن وہ شراب پی کر چلا چلا کر کہتا ہے کہ میں ہندوستان کا چیخوف ہوں۔ مجھے پہچانو، مجھے شائع کرو ـــــ میں نے بچھڑتے وقت اسے دوستی کا واسطہ دے کر کہا تھا کہ میرے گھر والوں کا خیال رکھنا۔ لیکن آج صبح جو ماں کا خط آیا ہے۔ اس نے میری زندگی کے تابوت میں آخری کیل گاڑ دی ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ رادھا کا پاؤں بھاری ہو گیا ہے اور وہ دوسرے مہینے میں ہے۔ مجھے پریتم سنگھ پہ زبردست غصہ آ رہا ہے۔ وہ ذلیل ہے، کمینہ ہے، حرام زادہ ہے۔ اس

نے یار ماری کی ہے۔ میں اسے کچا چبا جاؤں گا۔ اسے گھونٹ کر پی جاؤں گا ـــــ میں نے ایک ہی جرعے میں گلاس ختم کر دیا ہے۔ میرے سینے میں آگ لگ گئی ہے۔ ذہن میں طوفان اٹھ رہا ہے۔ آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا ہے اور اندھیرا پھیلتا جا رہا ہے۔ سارا مے خانہ اندھیرے میں غرق ہو گیا ہے۔ لیکن مجھے اندھیرے میں مس ابراہیم، پریتم سنگھ، رادھا اور قلپ کے چہرے صاف دکھائی دے رہے ہیں۔ وہ چہرے میرے ذہن پر ہتھوڑے برسا رہے ہیں اور مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ میرا ذہن پھٹ جائے گا اور میں مر جاؤں گا۔ لیکن میں مرنا نہیں چاہتا۔ میری روح چیخ رہی ہے۔ مجھے زندگی سے بے پناہ محبت ہے۔ وہ چہرے میرے وجود کے اندر گھس گئے ہیں۔ مجھے پریشان کر رہے ہیں، تنگ کر رہے ہیں، کاٹ رہے ہیں، کھا رہے ہیں۔ میرا دم گھٹ رہا ہے، جسم میں چیونٹیاں رینگ رہی ہیں۔ میں چہروں کو نکال کر پھینک دینا چاہتا ہوں اور میں غصے و جھنجھلاہٹ میں مے خانے سے باہر نکل گیا۔

میں بازار سے گزر کر گھر کی طرف بڑھنے لگا۔ میرے ذہن میں زہریلی سنپولیاں رقص کر رہی ہیں۔ میں آتے جاتے لوگوں کو دیکھتا ہوں اور مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ان میں کوئی بھی سالم و ثابت نہیں ہے یہ بھی میری طرح اپنی اپنی ذات میں قید ہیں۔ میں نے کئی بار سوچا ہے کہ میری پیدائش کا مقصد کیا ہے لیکن اس سوال کا جواب مجھے آج تک نہیں ملا۔ شاید میرے والدین جانتے ہوں گے۔ اگر میں دنیا میں نہ بھی پیدا ہوتا، تو کیا فرق پڑتا تھا۔ یہ دنیا یوں ہی چلتی رہتی۔ لیکن میں کم سے کم ذلت و رسوائی سے تو بچ جاتا۔

میں شکست خوردہ، مایوسی، انکار، غصہ، گھٹن، بے زاری کو سینے سے لگائے اپنے گھر کا زینہ چڑھنے لگا۔ مس ابراہیم میرے قدموں کی آہٹ سن کر کمرے کے دروازے پر آگئی اور مجھے حسرت سے دیکھنے لگی۔ میں اس کے دروازے کے قریب پہنچ کر کھڑا ہو گیا اور اس کے سوکھے ہوئے جسم کو دیکھنے لگا۔ جو میری نظروں کو سونے چاندی کا دکھنے لگا۔ میرے بدن کا سارا لہو کھنچ کر ہونٹوں پر اکٹھا ہو گیا اور میں تیزی سے اس کے کمرے میں گھس گیا۔

صبح جب میں مس ابراہیم کے کمرے سے اپنے کمرے میں آیا تو میں نے رادھا کو مختصر سا خط لکھا۔

"سنا ہے گھر میں نیا مہمان آنے والا ہے۔ مبارک ہو۔ میں نے پیسوں کا بندوبست شروع کر دیا ہے۔ تم اپنی صحت کا خیال رکھنا۔" ▲▲

# غزل

## مقبول سلیم

؛وں کو اپنی جانب کھینچتا ہوں
سی گھائل پرندے کی صدا ہوں
اجالوں کی کرنیں پھینکتا ہوں
ندھیری رات میں تنہا دیا ہوں
بے بستر میں کانٹے چبھ رہے تھے
کھلے فٹ پاتھ پر میں سو گیا ہوں
بہاروں نے مجھے دیکھا نہ پوچھا
خزاں کے ساتھ میں بھی جا رہا ہوں
ہوا آتی ہے مے خانے کے رخ سے
ہوا میں سانس لے کر جھومتا ہوں
دکانوں نے مجھے کچھ بھی نہ لوٹا
یں گھر میں مصلحت سے لٹ گیا ہوں
چے کی بات لوگوں کو بتا کر
دیئے کی طرح میں چپ ہو گیا ہوں
دکھانے راہ منزل قافلوں کو
یں سنگ میل کے جیسے کھڑا ہوں
دعا مقبول جب ہوتے نہ دیکھی
دھواں بن کر خلا میں کھو گیا ہوں

## اقبال طاہر

راہوں کی دھول رات کی پلکوں پہ سو گئی
فٹ پاتھ پر نسیم سحر جاگتی رہی
کانٹوں میں گھر کے فصل بہاراں کا جوگشتی
ریکھائیں پڑھ رہا ہے گل تر کے ہاتھ کی
آتا نہیں یقین مگر ہے یہ واقعہ
شیشے کے گھر سے آئے ہیں پتھر کبھی کبھی
بل کھا رہی تھی شام لباس جمال میں
سورج کی شوخ آنکھ نے تصویر کھینچ لی
سائے سے دور بھاگ گئے، صدیوں کی دھوپ میں
طاہر سلگ رہے ہیں در و بام زندگی

## ذکاء الدین شایاں

لبوں پہ حرف سجاؤ، دلوں کو وسعت دو
ہمارے حوصلۂ غم کی کوئی قیمت دو
کسی خیال کے سائے میں رک گئے ہیں لوگ
انھیں چمکتی ہوئی دھوپ کی خبر مت دو
یہ زندگی کا جہنم - یہ گرم و تند ہوا
کہیں سے اس میں بھی شب بھر کی ایک جنت دو
تڑپ رہے ہیں درختوں کے زرد رو پتے
کسی بہار کی ان کو نوید نکہت دو
سحر، کواڑوں پہ ہے کب سے ہاتھ پھیلائے
تم اپنے چہرے کی جاگی ہوئی صباحت دو

# فیاض اختر

## ماخذ کی تلاش

دنیا کے ابتدائی لوک گیتوں کی تاریخ اتنی سہل نہیں کہ آسانی سے قلم اٹھا لیا جائے۔ فنِ تحریر کی شکلیں سے بہت پہلے یہ عالم وجود میں آ چکے تھے۔ ہزارہا سال تک یہ لوک گیت زبانی یادداشت کے طریقے سے ایک پیڑھی سے دوسری پیڑھی اور ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا رہا ہے ان گنت گیت آہستہ آہستہ معدوم ہوتے گئے اور تقریباً ساڑھے تین ہزار قبل مسیح میں جب سمیریوں[ٰ] نے پہلی بار رسم الخط ایجاد کیا تو ساری دنیا میں ایک انقلاب سا آ گیا۔ رفتہ رفتہ مختلف ممالک نے اس فن سے فائدہ اٹھایا اور اپنے اپنے رسم الخط ایجاد کئے۔ رسم الخط کی ایجاد کے بعد زبان و بیان کے فن پر مسلسل زور دیا جانے لگا اور قدیم روایات و حکایات کو قلم بند کیا جانے لگا۔ موجودہ صدی میں دنیا کی لوک رچناؤں کا حلقہ اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ اس موضوع پر کچھ لکھنا طویل و وسیع مطالعہ طلب کرتا ہے اور اسی لئے میں نے شروع میں عرض کیا کہ ابتدائی لوک گیتوں کی تاریخ اتنی سہل نہیں کہ آسانی سے قلم اٹھا لیا جائے۔

ابتدائی لوک گیتوں میں الوہیت، مافوق الفطرت اشیاء سے خوف، روحوں کے وجود کا اعتقاد اور عجز و انکسار کے جذبے نمایاں ہیں۔ اصل میں ان گیتوں کو سمجھنے کے لئے، خاص طور سے محسوس کرنے اور ٹٹولنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے ان کا ماخذ تلاش کریں، ابتدائی اقوام و قبائل کی زندگی کو جانیں، ان کے اقتصادی، معاشی اور سماجی ضروریات تک پہنچیں اور انسان مافوق الانسان، فطرت اور مافوق الفطرت کی بنیادی خصوصیت کو ذہن نشین کر لیں۔ نظریہ ارتقاء نے ہم پر بارہا یہ ثابت کیا ہے کہ انسان ابتدا میں خالی الذہن رہا ہے۔ مناظر فطرت کو سمجھنے اور جاننے کی کوشش نے اسے فکر و ابلاغ کے راستے پر گامزن کیا اور حوادث طبعی نے دن بدن اس کے میلان کو پختگی دی۔ آتش فشاں پہاڑوں کا پھٹنا، سمندر میں خوفناک طغیانوں کا پیدا ہونا، زمین پر خوفناک جھکڑ، آندھیوں اور طوفانوں کا سر ٹکنا، موسم کی تبدیلیاں اور شدت انگیزی، دن کے بعد رات اور رات کے بعد دن کا ظاہر ہونا، آفتاب و ماہتاب کا ابھرنا، ڈوبنا، اس کے لئے مسائل بنے۔ انسانی موت اور خوابوں نے اس کے ذہن سے داخلی کرب و سرور کے رشتوں کو مضبوط کیا ــــــ اور روحانیت Spiritualism کی بنیادیں پختہ ہوئیں۔

اب اگر یہ مان لیا جائے کہ خدائے برتر یا مطلق الحکم God Almighty کے تصور نے انسانی ارتقاء کو مذہب، سماج، تہذیب، اخلاق اور تمدن کے راستوں پر گامزن کیا، تو یہ ایک مہمل اور سراسر غلط بات ہوگی۔ دراصل انسانی ارتقاء اور اس سے منسلکہ تمام اقدار و اعتقادات انسانی کی کچی زندگی کے گرد مادی ضروریات کی بنیاد پر قائم ہوئے۔ لوک گیتوں کے وجود کی نشانیاں ہمیں ماقبل سماج سے بہت پہلے ملتی ہیں اور چند حقائق کی

---

ٰ اہل سمیریہ تین ہزار سال قبل مسیح سے پہلے دنیا کے دجلہ و فرات کے زرخیز حصے میں آباد تھے۔

روشنی میں تو ہم یہ ٹھیک ٹھیک کہہ سکتے ہیں کہ فنون لطیفہ کی تاریخ انسانی سماج کی تاریخ سے کہیں زیادہ پرانی ہے ـــــ تو آیئے ہم فنون لطیفہ کی تاریخ کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے دنیا کے ابتدائی لوک گیتوں کے امکانی ماخذ کی تلاش کریں۔

"تیس ہزار سے پندرہ ہزار قبل مسیح، قدیم حجری عہد کے آخر میں آدمی نے نقاشی، منبت کاری اور مجسمہ سازی سے دلچسپی لینا شروع کی۔ خواہش اور جذبے کے اظہار کی طلب نے فنون لطیفہ کے راستے کھول دئے۔ شکاری انسانوں کی تصویریں، جانوروں کے غار کے اس نے غار کی دیواروں پر اسی طرح ترتیب دے کر تکمیل تک پہنچایا"

جس طرح ہم لفظوں کو خوش گوار آہنگ کے ساتھ ترتیب دے کر شاعرانہ انداز میں اپنے جذبے، احساس اور خواہش کا اظہار کرتے ہیں ـــ اواخر عہد حجری Late Palaeolithic کا انسان مصوری کے علاوہ موسیقی کا ذوق بھی کسی حد تک رکھتا تھا چنانچہ اس عہد کے مختلف غاروں میں ایک سوراخ والا ارغنونی باجہ FLUTE اور بانسری کی شکل کے کچھ ساز دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ ساز گودے کی نلی سے بنائے گئے ہیں۔ یا ممکن ہے یہ گودے کی نلیاں خود ساخت طریقے پر ایسی ہی ہوں اور انسان نے اچانک پھونک مار کر ان کا استعمال جان لیا ہو۔ بہر حال انھیں منہ لگا کر چھیڑنے سے ایک قسم کی سادہ اور سریلی آواز بلند ہوتی ہے۔ اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس عہد کا انسان ان کے استعمال سے بخوبی واقف تھا۔ چنانچہ جنوبی فرانس کے ایک قصبے کے غاروں میں بنی ہوئی تصویروں میں ایک آدمی اپنے ہونٹوں سے بانسری نما کوئی شے لگائے ہوئے ہے۔ یہاں اس بات کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے کہ اواخر عہد حجری میں آدمی موسیقی کے ذوق میں گرفتار ہو چکا تھا۔ فن موسیقی کے تصور کے ساتھ ہی فن رقص کا خیال بھی ذہن میں ابھرتا ہے اور جہاں فن موسیقی وجود میں آ چکی ہو وہاں فن رقص کا وجود بھی بعید از قیاس نہیں۔ اس بات کو غیر معمولی سمجھ کر حیران ہونے کی چنداں ضرورت نہیں کہ اس عہد کی بیشتر تصویروں اور منبت کاریوں سے ہمیں رقص کے فن کا پتہ بھی ملتا ہے۔ اسپین کے غاروں میں تیر اندازوں کا رقص ندہ گروہ دیواروں پر نقش ہے اور فرانس میں ایریج ARIEGE کے مقام پر اس قسم کی تصویر کشی پائی گئی ہے جس میں ایک شخص رقص کرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ اس تصویر میں علامت سے کام لیا گیا ہے اور یہ تصویر انسانی کی ضروریات اور ذوق سے ہم آہنگی کا شاندار نمونہ ہے۔ اس کے سر پر بارہ سنگھے کے سینگ ظاہر کئے گئے ہیں، چہرہ الو کی طرح ہے، ٹانگیں ریچھ کے مانند دم گھوڑے کی اور کان بھیڑیے کے جیسے ہیں اور یہ تصویر ہر طرح سے پرانے سنگی عہد OLD STONE AGE کی مادی ضروریات کی نشان دہی کرتی ہے اور بھی اس طرح کی بیشتر تصویریں اس زمانے میں فطری خبیثوں کے کردار کے ذریعے فنون لطیفہ اور مادی ضروریات کو بیک وقت پیش کرتی ہیں۔ ہم ان تمام صورت گری کے نمونوں کو برفانی عہد[1] GLACIAL AGE کے شاہکار کہہ سکتے ہیں۔ پرانے عہد کی ان تصاویر کے تجزیے کے بعد اب ہم کسی حد تک اتنا قیاس کر سکتے ہیں کہ گیتوں کا وجود بھی عالم ارضی میں کسی خاص شکل میں ظاہر ہو چکا ہوگا لیکن ان کی ظاہری شکل کیا ہوگی؟ ـــ یہ ایک تفصیلی جائزے کے بعد ہی جان سکیں گے۔

تین ہزار قبل مسیح کے بعد جب اہل سمیریہ اور اہل مصر نے ان قدیم گیتوں کو حرف بند کرنا شروع کیا تو ان گیتوں کا بیشتر حصہ معدوم ہو چکا تھا باقی رہے سہے گیتوں اور پچھلی روایتوں کو حرف بند کرنے میں ان دو قوموں نے بڑی جاں فشانی سے کام لیا۔ ابتدا میں نقل کئے گئے سمیری زبان کے باقی ماندہ گیت کسی حد تک طویل حکایتی نظموں پر مشتمل ہیں۔ یہ نظمیں بڑی تعداد میں علم دینیات و علم کائنات سے متعلق ہیں اور ان میں ایک حصہ حمد و مناجات کا ہے جو دیویوں اور دیوتاؤں کے تصور کو ظاہر کرتے ہیں۔ اہل مصر کے ابتدائی لوک گیت تیئس سو پچاس قبل مسیح میں پیپی اول (PEPI I) کے سپاہیوں کی زبانی گائے گئے مگر سچ تو یہ ہے کہ ان دو قوموں کے عروج سے بہت پہلے گیت وجود میں آ چکے تھے اور وہ گیت اس لئے محفوظ نہ رہ سکے

---

[1] پچیس ہزار قبل مسیح سے پہلے کا زمانہ۔

کہ انسانوں کے پاس نقل کرنے کا کوئی ذریعہ نہ تھا۔ ہمیں بھی ان معدوم گیتوں سے متعلق کچھ زیادہ معلومات نہیں حاصل ہو سکتیں مگر کسی حد تک ہم ان کے اشکال کو ضرور محسوس کر سکتے ہیں بشرطیکہ ہم فنی تحریر، سماج، فطرت، اور مادی ضرورت کے پس منظر BACKGROUND کا صحیح خاکہ تشکیل دے سکیں۔ اور اس کے لئے ہمیں لوک گیتوں میں پوشیدہ علم دینیات THEOLOGY اور علم کائنات COSMOLOGY اور مظاہر فطرت کو کریدنا، داخلی اور خارجی نظام کی گتھیوں کو سلجھانا ہوگا۔

اول کیا انسان نے ابتدا میں فطری طور پر جو شے اپنے اندر محسوس کی وہ کھانے کی ضرورت تھی۔ خوراک کی تلاش نے اسے فکرو ابلاغ سے آشنا کیا۔ پیٹ بھرنے کی خواہش نے جب سر ابھارا تو انسان انواع حیات اور مظاہر فطرت کی طرف متوجہ ہوا۔ اسی زمانے میں ایک زبردست جغرافیائی انقلاب نے اس کے ذہنوں کو ہلا دیا۔ جب پچیس ہزار قبل مسیح میں بحر ظلمات ATLANTIC OCEAN سے اٹھنے والی ہواؤں نے افریقہ سے اپنا رخ موڑ لیا اور براعظم یورپ پر چلنے لگیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یورپ میں چوتھے برفانی عہد کا زوال شروع ہو گیا اور اس وسیع براعظم پر پھیلی ہوئی برف کی موٹی تہ مسلسل پگھلنا شروع ہوئی اور افریقہ کے جنوبی حصے صحرا میں تبدیل ہونے لگے۔ اسی تبدیلی کی وجہ سے جانوروں نے ہجرت پسند کی اور جوق در جوق یورپ کی طرف بڑھنے لگے۔ چونکہ خوراک کی ضرورت انھیں جانوروں سے پوری ہوتی تھی اس لئے افریقہ میں بسنے والے میگنا رڈ[1] نسل کے لوگ ان جانوروں کے تعاقب میں خاک نائے[2] جبرالٹر اور خاک نائے[2] سسلی کے ذریعے یورپ میں داخل ہوئے۔ یہ دونوں خاک نائیں اب آبنائے میں تبدیل ہو چکی ہیں۔ ہزاروں سال تک یہ تعاقب کا سلسلہ جاری رہا۔ ان میگنا رڈوں کے بعد ایک اور خالص انسانی نسل بش مین BUSHMAN بھی اسی طرح خوراک کی تقلید کرتے ہوئے یورپ میں داخل ہوئے۔ شکار کی ضرورت ان کے ذہن و حواس میں اس حد تک رچ بس گئی تھی کہ ان کے جذبے اور احساسات انھیں جانوروں سے متعلق ظاہر ہوا کرتے تھے۔ واضح رہے کہ اس عہد میں جنگلی پھلوں، پودوں یا پھولوں کی اہمیت زیادہ نہ تھی۔ چونکہ جغرافیائی تبدیلی کی وجہ سے پہلے اسپین اور فرانس کے علاقے زرخیز ہوئے اس لئے انھوں نے ایک طویل عرصے تک اسپین اور فرانس کی بود و باش اختیار کی اور وہیں غاروں میں انھوں نے اپنے جذبے کا اظہار تصویروں کے ذریعے کیا۔ میگنا رڈوں کی بنائی ہوئی تصویروں میں جانوروں کی اہمیت صاف اور واضح ہے۔ ٹھیک طور سے نہیں کہا جا سکتا کہ ان تصویروں میں جمالیاتی حس کے شاعرانہ جراثیم کو بھی دخل تھا یا نہیں مگر ایک تصویر سے کسی حد تک ان کے جذباتی تخیل کا جمالیاتی پہلو ظاہر ہوتا ہے۔ اس تصویر میں ایک بارہ سنگھا زمین پر بیٹھا ہوا ہے اور دوسرا بارہ سنگھا اس کے سامنے کھڑے ہو کر جھکا ہوا اس کے ماتھے کو سونگھ رہا ہے، یا بوسہ دے رہا ہے۔ انسانوں میں غالباً اس وقت بوسے کا کوئی تصور قائم نہیں ہوا تھا مگر حیوانوں میں ایک دوسرے کو قریب سے سونگھنا زیادہ تر فطری طور سے پیار و محبت یا باہمی رفاقت کے جذبے کا اظہار ہو رہا ہے۔ اس کے برعکس بش مین کی بنائی ہوئی تصویریں جمالیاتی حس کے شاعرانہ جذبے کا بخوبی اظہار کرتی ہیں۔ پتھروں کے زمانے کی ان تصویروں کا ٹھیک طور سے جائزہ لینے کے لئے بہتر ہوگا کہ ہم انسانی ارتقا کے بنیادی طویل زمانے کو چار حصوں میں تقسیم کر دیں اور ہر تقسیم کا ایک مقررہ دور کے زاویے سے کریں۔

متذکرہ بالا تصویریں پہلے دور عہد وحشت MOUSTERIAN AGE کی عکاسیاں تھیں ——— دوسرا دور اور گنیشی عہد AURIGNACIAN AGE کا ہے۔ تقریباً پندرہ ہزار قبل مسیح میں جب افریقہ سے انسانوں کی خالص نسل یورپ میں وارد ہوئی تو اس کے ساتھ ہی اس عہد کا آغاز ہوا۔ یہ لوگ جس طرح کے پتھر کے اوزار استعمال کرتے تھے ان کی ساخت عہد وحشت کے انسان نما

---

[1] میگنا رڈ ——— علم الانسانیات کی تاریخ میں وہ پہلی نسل جو انسان نوع انتہائی شائستگی کے یا بندروں اور انسانوں کے درمیان وہ ایک حد فاصل نسل تھی۔

[2] خاک نائے جبرالٹر اور سسلی ——— اب یہ دونوں آبنائے ہیں۔ پہلے یہ لوگ دونوں کو الاسکا سے ملانے والی آبنائے بیرنگ خاک نائے تھیں۔

HUMAN TYP لوگوں کے اوزاروں کے ساخت سے مختلف تھی اور ان
یاروں کو اورگنیشی صنعت کا نام دیا گیا ہے۔ اورگنیشی آرٹ میں جانوروں پر
پانے کا جذبہ نمایاں ہے۔ یہ آرٹ اسپین، فرانس، جنوبی افریقہ وغیرہ میں
تیاب ہوئے ہیں ان میں تیر کمانوں کو جانوروں پر اہمیت حاصل ہے بیشتر
ویروں میں انسانوں کو جانوروں کے درمیان اچھلتے، کودتے اور رقصاں
اتے دکھایا گیا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اس زمانے میں اشاروں اور کنایوں
حرکات کی زبان منسوخ ہو چکی ہو اور زبان غوں غاں کی سرحد سے نکل کر
ختلف قسم کے ذاتی اور گروہی بولیوں کی شکل اختیار کر گئی ہو لہذا اگر یہ بات
ں حد تک تسلیم کر لی جائے تو یہ گمان غالب ہوتا ہے کہ رقص داخل کر دکے
دران وہ کوئی خاص قسم کی اپنی بولی یا لہجہ طربیہ اظہار کے لئے جابیاتی اور
والہ انداز میں استعمال کرتے رہے ہوں۔

تیسرے دور کی تصویروں کو میگڈیلی آرٹ اور اوزاروں کو میگڈیلی صنعت کا نام دیا جاتا ہے اور یہ عہد میگڈیلی عہد (MAGALENAN AGE) کہلاتا ہے۔ اس عہد کی بنیاد ان تین صنعتوں کے امتزاج سے وجود میں آئی جو یورپ میں پہلے سے موجود تھیں۔ پتھروں کے معمولی گڑھے ہوئے اور بدرنگ اوزار آخری مخصوص صنعت کے اوزار کہلاتے ہیں اور نوگ نیشی عہد میں انہیں تراش کر مزید بہتر بنایا گیا اور اس کے بہترین حصے سے سلیوٹری صنعت کا آغاز ہوا۔ میگڈیلی عہد میں ان اوزاروں کو پالش کیا گیا اور پہلی بار (کلہاڑی) دستہ ۔ لگایا گیا۔ اسی عہد میں تیر و کمان کی بہتر ایجاد نے اس صنعت کو بہت وسیع کر دیا۔ میگڈیلی آرٹ میں اسی لئے تیر کمانوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہے اور جونن رقص، اظہار کی سرمستی کو بہت زیادہ اجاگر نہیں کر پاتا، پھر بھی اتنی حد تک آرٹ اپنے اظہار میں کامیاب ہے کہ تیر کمانوں کی اہمیت کو پس منظر میں پھینک دیتا ہے۔ خاص طور سے فن رقص اس عہد میں موثر طریقے پر اجاگر کیا گیا ہے اور جانوروں کی تصویروں میں پیٹ کے دل کے حصے میں دل کی جگہ خاص قسم کے نشان بنائے گئے ہیں۔ جذبے کے اظہار کے اس طریقے کی اصلیت کو ہم فن تحریر کو کھنگالتے ہوئے زیادہ بہتر طریقہ پر لکھیں گے۔

اب ہم اس بات کو تسلیم کر لیں کہ نئی نوع انسانی دنیا کے تمام حصوں

میں پہنچ گیا ہے۔ مختلف قسم کی بولیاں رائج ہو چکی ہیں۔ ان بولیوں کے اعداد مقرر نہیں کئے جا سکتے کہ ہم اب بھی دیکھتے ہیں کہ دنیا کے ان سینکڑوں چھوٹے چھوٹے جزیروں پر جو لوگ آباد ہیں، جن کا سراغ ہمیں آئے دن ملتا رہتا ہے، ان سب کی بولیاں یا زبان الگ الگ ہیں۔ یہ لوگ ہزاروں سال قبل ہم سے بچھڑ گئے تھے اور اب تک زمانہ جاہلیت کی سی گم نام زندگی بسر کر رہے ہیں — اور اگر کولمبس نے امریکہ دریافت نہ کر لیا ہوتا تو شاید ابھی تک پورا امریکہ دنیا کے سب سے پست ملکوں میں ہوتا اور اس کے ریڈ انڈین لوگ بھی (جو زمانہ قدیم میں وسطی سائبیریا سے ہوتے ہوئے خاکنائے بیرنگ کے راستے الاسکا جنگلوں میں داخل ہوئے تھے)، اسی طرح کی قدیم شکل و سماج کے ہوتے جیسا کہ اب بھی کچھ قبائل امریکہ میں ملتے ہیں۔

چوتھے دور کی تصویریں شاعرانہ جذبے کی اہمیت کو واضح کرنے میں اپنا خاص مقام رکھتی ہیں۔ اس زمانے کی تصویروں اور اس عہد کے سماجی معاشی دیومالائی اشکال کو سمجھنے کے لئے ہم ماہرین علم الانسانیات کے بتلائے ہوئے اصولوں کے مطابق جدید ابتدائی عہد یا نیولیتھک عہد MODERN PRIMITIVE OR NEOLITHIC AGE کے نام سے ذہن میں رکھیں گے۔ اس زمانے تک پتھروں کی صنعت نے عروج حاصل کر لیا تھا۔ خوراک کی کمی پورا کرنے کے لئے گروہی نظام کو مضبوط ترین بنا کر قبیلے کی شکل دے دی گئی اور بہترین قسم کے اوزار بنائے گئے۔ جدید اوزاروں کی صنعت میں پتھروں کی اہمیت اگرچہ اب بھی باقی تھی مگر ہڈیوں کے اوزار زیادہ قابل اعتماد سمجھے جانے لگے۔ فن مصوری نے غاروں کی دیواروں سے نکل کر اوزاروں پر اپنے قدم جمائے۔ چنانچہ میگڈیلی صنعت کے جدید اوزار جو نیولیتھک عہد میں داخل ہو چکے تھے ان پر نقاشی کی نفاست عود کر آئی تھی۔ چند تصویریں اس زمانے میں غار کی دیواروں پر بنائی گئی ہیں مگر ان کی تعداد قلیل ہے اور ان کا ذکر ضروری نہیں۔ پھر بھی ہم ایک تصویر کا ذکر ضرور کریں گے جو فرانس کے ایک پہاڑ PETIT MORIN کے غاروں میں پائی گئی ہے۔ اس تصویر میں خاندان کا تصور ظاہر کیا گیا ہے اور مویشیوں کے ایک جوڑے کے ساتھ ایک بچے کی تصویر ہے۔ بچہ اپنی ماں سے بہت نزدیک ہے اس لئے بہت ممکن ہے کہ آرٹسٹ کے ذہن میں تصویر کشی کرتے ہوئے "ماں کا تصور" یا MOTHER ARCHTYPE کا لاشعوری


اصل رسالہ ▲▲

۲۸/ستمبر ۶۸ء

# تفہیم غالب

## شمس الرحمٰن فاروقی

### اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
### کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

وزن : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

بحر : ہزج مثمن سالم

غالب نے اس وزن میں بہت کم شعر کہے ہیں۔ اس وزن میں ان کی مشہور ترین غزل "فغاں کیوں ہو، زباں کیوں ہو" ہے۔ یہ شعر لفاظی پر مبنی ہے جس میں چند در چند رعایات لفظی و معنوی نے نئی شان پیدا کی ہے۔ طبا طبائی نے "اسد" اور "آہو" کی لطیف رعایت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ "سر پنجہ" "مژگاں" "جنوں جولاں" "پشت خار" "گدا" "بے سرو پا" وغیرہ رعایتیں بھی قابل لحاظ ہیں۔ لیکن "بے سرو پا" اور "سر پنجہ" میں ایک دوہری رعایت بھی ہے اور اس شعر میں غالب کا محبوب فن، قول محال (paradox) بھی اپنی پوری کیفیت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ شعر کا ظاہری مفہوم تو یہ ہے کہ میں وہ گدائے بے سروساماں ہوں کہ میرے پاس پشت خار بھی نہیں ہے۔ اور وحشت کا یہ عالم ہے کہ آہو سے بھی آگے نکل گیا ہوں۔ لہٰذا آہو کی مژگاں کا سر پنجہ میرے لئے پشت خار کا کام کرتا ہے۔ اس بے کیف مضمون میں قول محال یوں پیدا ہو گیا ہے کہ ایک طرف اپنی جنوں جولانی میں یہ تیزی دکھائی ہے کہ آہو سے بھی آگے نکل گئے ہیں اور دوسری طرف بے سامانی کا یہ رنگ ہے کہ "سرو پا" بھی نہیں رکھتے! قول محال یہ ہے کہ سر اور پاؤں نہ ہونے کے باوجود گرمیٔ رفتار اس قدر ہے کہ بادیدہ شاید۔ ظاہر ہے کہ سرو پا نہ ہونے کا مطلب یہ ہے کہ وجود ہی باقی نہیں ہے، اور جب وجود ہی نہیں تو رفتار بھی نہیں۔ پھر میں بے سرو پا ہوں لیکن مژگان آہو کا سر پنجہ میرے کام آتا ہے۔ لفظ "پنجہ" ہی کافی تھا "سر پنجہ" کہہ کر بے سروپائی کو ایک انوکھا لطف بخش دیا ہے، کہ اپنا سر نہ سہی، لیکن مژگان آہو کا سر پنجہ تو موجود ہے۔ اسی "سر" پنجہ کی مناسبت سے "پشت" خار کا لفظ بھی قابل لحاظ ہے۔

### رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
### یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

وزن : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

بحر : مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

اس شعر میں دو ابہام ہیں۔ ایک تو یہ کہ کس کا رنگ شکستہ ہے؟ اور دوسرا یہ کہ صبح بہار نظارہ سے کیا مراد ہے؟ حسرت نے بہار نظارہ کو وصل کے معنی میں لے کر ایک نیا پہلو پیدا کیا ہے اور شعر کا مفہوم تقریباً وہی بیان کیا ہے جو فراق کے مشہور شعر کا ہے ؎

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

زیادہ تر شارحین نے رنگ شکستہ سے عاشق کے چہرے کا اڑا ہوا رنگ مراد لے کر شعر کا مطلب یوں بیان کیا ہے کہ نظارہ کی بہار کا آغاز (صبح) عاشق کے پریدہ رنگ سے ہوتا ہے، کیوں کہ محبوب کے سامنے آ کر عاشق کا رنگ دفور شوق و اضطراب سے فق ہو جاتا ہے۔ جس طرح صبح کو چمن میں پھول کھلتے ہیں، اسی طرح اڑا ہوا (سفید) رنگ بہار نظارہ کی صبح (یعنی آغاز) ہے اور گل ہائے ناز کے کھلنے سے عبارت ہے۔ میرے خیال میں اس شعر کا یہ مطلب یہ بھی لیا جا سکتا ہے کہ محبوب کا رنگ رخ شکستہ ہے اور اس کا مطلب یہ ہے کہ اب بہار نظارہ آغاز ہونے والی ہے یعنی محبوب گل ہائے ناز کھلنے پر آمادہ ہے۔ دوسرے الفاظ میں، محبوب کا رنگ شکستہ ہے، اس وجہ کہ اسے خود عشق کا آزار لگ گیا ہے۔ خود عشق میں مبتلا ہو جانے کی وجہ سے اب وہ عاشق پر نظر کرم رکھے گا اور گل ہائے ناز کو شگفتہ کرے گا۔ معشوق کا خود عاشق ہو جانا غالب کے لئے نیا خیال نہیں،

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

# کہتی ہے خلق خدا

## موزوں، ناموزوں

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے تین مصرعوں کی ساقطۃ الوزنی کو جائز قرار دینے کے لئے جو جواز پیش کئے ہیں وہ منطقی ہیں کیونکہ خاص طور پر ان کی آخری سطور نے مجھ کو الجھن میں ڈال دیا ہے۔ اگر وہ اپنی اس لڑکھڑاہٹ کو واقعی جائز سمجھتے ہیں تو شروع ہی میں انھیں وہ مصرعے تقریباً ان ہی ترمیموں کے ساتھ سنانے کی ضرورت ہی نہیں تھی جو میں نے سجھائی تھیں۔ وہ صاف طور پر کہہ سکتے تھے کہ وہ اس اجتہاد کو جائز سمجھتے ہیں۔ آخر سبھی ہم عروضیے اور عالم شعرا ہی تو موجود نہیں رہے ہوں گے!

بات دراصل یہ ہے کہ یہ بحر جسے عروض میں بحر متقارب کا نام دیا گیا ہے اور جو عام طور پر میر کی بحر کے نام سے جانی جاتی ہے، اکثر کہنہ مشقوں تک کو لڑکھڑا دیتی ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ مجھ جیسے نیم عروضی اس بحر میں تو کیا کسی بھی بحر میں جب غزل کہنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہر مصرع کو بحر پر اچھی طرح پرکھ لیتے ہیں کہ کہیں کوئی جھول نہ رہ جائے لیکن شعرا جنھیں بحر پر قادر ہونے کا دعویٰ ہوتا ہے اپنی کہنہ مشقی اور علمیت کے بھروسے مصرع کہہ لینے کے بعد پھر اس پر غور کرنے کی ضرورت نہیں محسوس کرتے، لہٰذا نادانستہ طور پر کبھی کبھی لڑکھڑا جاتے ہیں اور جب ان کی اس لڑکھڑاہٹ کی طرف ان کی توجہ مبذول کرائی جاتی ہے تو ان کی "انا" انھیں اپنی غلطی تسلیم کرنے نہیں دیتی اور وہ اپنی لڑکھڑاہٹ کو جائز قرار دینے کے لئے طرح طرح کے جواز نکالتے ہیں، کبھی ہندی کا سہارا لیتے ہیں، کبھی نئے آہنگ کی تلاش کا سہرا اپنے سر بندھوانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی تقریباً یہی کیا ہے۔

اردو میں چند بحریں ایسی ضرور ہیں جن میں آدھے رکن کی کمی یا بیشی کو جائز سمجھا گیا ہے لیکن مکمل رکن یا ایک سبب خفیف کی کمی و بیشی کو کسی طرح جائز نہیں سمجھا جا سکتا۔ ہندی میں اس طرح کا جھول اکثر پایا جاتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندی میں مصرع ماترا پر لکھتے وقت حروف ([illegible]) کی تعداد کو مدنظر رکھا جاتا ہے اردو میں ارکان گرائے جاتے ہیں اور پھر اردو میں حروف علت کے علاوہ حروف علت [illegible] بدلنے کی اصلی وجہ جو ہندی میں نہیں ہے بلکہ یہاں کا وزن اور ماترا کے حروف کی تعداد یکساں ہونے کے باوجود اکثر مصرعے اپنی خامیاں رکھتے ہیں اردو میں جو کچھ ہندی چھندوں سے ماخوذ ہیں انھیں اردو والوں نے اپنے مزاج کے مطابق سنوار کر انھیں ان خامیوں سے صاف کر لیا ہے۔ انھیں غنائیت، غنائیت اور

نغمگی بخشتی ہے۔ اگر نئے آہنگ کی تلاش کے تجربے کے تحت کسی بحر میں کوئی ترمیم کی بھی جائے تو پھر ہر مصرع کو اسی پابندی کے ساتھ کہا جائے ورنہ پھر غزل بھی (Blank Verse) میں کہنے کی کوشش کی جائے۔ غالباً مظہر امام صاحب نے اس طرف قدم اٹھایا بھی ہے۔

پونا — امان اختر

خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کے تین مصرعوں پر اپنا اعتراض دیکھا۔ جناب امان اختر (پونا) نے بھی وضاحت کے ساتھ تائید کی ہے۔ جناب خلیل الرحمٰن اعظمی (علی گڑھ) کے پرخلوص بیان کے آخری حصے سے یہ امر ثابت ہو گیا ہے کہ وزن و آہنگ کے جامد اور کسے بندھے سانچوں کو ڈھیلا کرنے کی خاطر وہ بالقصد بعض مصرعوں میں ایک سبب خفیف یا آدھے رکن کی کمی کر دیا کرتے ہیں۔

چونکہ راقم حروف نے اس موضوع پر قبلہ شفا گوالیاری، حضرت حبیب الرحمٰن صدیقی اور ڈاکٹر گیان چند کی تحقیقات ابھی تک نہیں دیکھی ہیں اس لئے ان حضرات کی بابت کوئی اظہار کرنا بے وزن رہے گا۔ اب ایک نیا موضوع یہ پیدا ہو گیا ہے کہ جو شعرائے کرام خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب اور سردار جعفری صاحب کی پیروی کرتے ہوئے خارج از بحر مصرعے کہنا چاہیں کہتے رہیں، انھیں کون روک سکتا ہے۔ اس کے باوصف کچھ شعرا (امان اختر (پونا) اور راقم حروف قسم کے بھی ہیں صرف ان کی آگہی کے لئے اپنا پیغام "شب خون" کی معرفت پہنچانا چاہتا ہوں۔ بھائیو، بہنو اور بندگو، میر کی جس معروف بحر میں لوگ اشعار کہہ کر اچھی طرح تقطیع نہیں کر پاتے اس کا نام نہ تو متقارب ہے، نہ متدارک، نہ سوا چھند، نہ کافی اور نہ ہی آلہا وغیرہ ہے۔ محقق طوسی نے اس بحر کا نام "ادامیں" تحریر کیا ہے جو زبان پہلوی میں مروج ہے اور جسے اوراسہ کے خنیاگر استعمال کرتے ہیں۔ اس بحر کا ایک رکن (مفعولاتن) ہے۔ "ادامیں مثمن سالم" کے ارکان (مفعولاتن مفعولاتن مفعولاتن مفعولاتن) ہیں۔ شب خون کے تیسویں شمارہ میں محمود احمد سحر کی غزل اسی سالم بحر میں ہے اور خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کی غزل "ادامیں مثمن محذوف" میں ہے جس کے ارکان ہیں (مفعولاتن مفعولاتن مفعولاتن مفعولن) اگر میرے اس دعوے کی صداقت کا اعلان کسی منتخب عروضی یا مستند عروضی کی طرف سے ہو جائے تو باعث امان جانئے ورنہ (فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع) یعنی ½۷ فعلن کی بجائے مفعولاتن سے تقطیع کر کے دکھا دینے کی زحمت گوارا کیجئے۔ یہ تو صرف غزل کے لئے پیش کیا گیا ہے۔ نظم، گیت، چھند، دوہے، میں سرحق تخلیق کی خاطر بھی

وہ یہ رہے سب ہی پسند کریں گے۔

راول پنڈی — ماجد الباقری

جون کے شب خون میں اعظمی صاحب کی غزل کی موزونیت پر امان اشرف صاحب کا اعتراض اور اعظمی صاحب کا جواب نظر سے گزرا۔ ڈاکٹر اعظمی جیسے جید نقاد نے میری ایک تحریر کا اقتباس پیش کیا ہے اس لطف خاص کے لئے ممنون ہوں۔

میں اردو عروض میں بہت کچھ آزادیاں دینے کی وکالت کرتا ہوں لیکن ایک حد کے اندر۔ "نذر ذاکر" میں میرا ایک مفصل مضمون "اردو کی ہندی بحر میں توسیع اور اضافے" شائع ہوا ہے اس میں ص ۲۸-۲۹ اور ص ۳۱ کے تحت آخر میں اس مسئلے پر بحث کی ہے کہ اس بحر میں پابند نظم یا غزل کے مصرعوں میں ایک سبب خفیف کی کمی بیشی جائز ہے کہ نہیں۔ میرے نزدیک یہ روا نہیں۔ آزاد نظم کی دوسری بات ہے۔ پابند نظم میں اس بحر کے اوزان میں اندرونی ترمیم کے امکانات لامحدود ہیں لیکن وزن کا طول متعین ہے۔ ویسے ڈاکٹر اعظمی بہت محترم ہستی ہیں۔ میر کے کئی شعروں اور ذوق کے ایک شعر میں ایک مصرع بقدر یک سبب خفیف چھوٹا رہ گیا ہے۔ مثالیں نذر ذاکر کے محولہ بالا مضمون میں ملاحظہ ہوں۔

جموں — گیان چند

ڈاکٹر گیان چند جیسے معتبر اور مستند عالم کے "قول فیصل" کے بعد کچھ اور کہنے سننے کی کیا گنجائش رہ جاتی ہے۔ عروض کے سلسلے میں اپنی نارسائی کا اعتراف کر لینے میں مجھے کوئی تکلف نہیں ہے۔ اس بحر میں میر جیسے حقیقی شاعر اور ذوق جیسے استاد فن (بقول ڈاکٹر گیان چند) ٹھوکر کھا سکتے ہیں تو مجھ ناچیز کی بساط ہی کیا۔

محترمی ڈاکٹر گیان چند کے جس مضمون سے میں نے استفادہ کیا تھا اور جس کے اقتباسات حوالے کے طور پر پیش کئے تھے ان سے میں نے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ وہ پابند نظم اور غزل کے سلسلے میں بھی اس عروضی آزادی کے حامی ہیں کیوں کہ یہ بحث پابند نظم اور غزل کے سلسلے میں ہی اٹھی تھی اور سردار جعفری کی ایک غزل زیر بحث تھی نہ کہ کوئی آزاد نظم۔ ڈاکٹر صاحب نے لکھا تھا:

> "مروجہ عروض کے لحاظ سے ان تمام شعرا بہ شمول سردار جعفری کے مصرعے غیر موزوں ہیں۔ ہندی عروض کے لحاظ سے یہ مصرعے موزوں ہیں۔ ہمارے شعراء اور قارئین آج تک ان آزادیوں کو جائز قرار دیتے آئے ہیں۔ ضرورت ہے کہ عروض شاعری کے اس صدیوں پرانے چلن کا تتبع کرے اور اپنے اندر ترمیم و توسیع کر کے اس کو جائز قرار دے۔ میر کی غزلیں، حالی کی مناجات، بیوہ، جوش کی شاعری (اس بحر میں ٹھوکر کھانے کی وجہ سے) یا بستے انھیں زمرۂ شعر سے خارج کرنے کی تجویز کی تھی) فراق اور سردار جعفری کا کلام وہ کہ گرتا رہے گا۔ عروض شاعری کی جہتیں متعین نہیں کرے گا اسے شاعری کے پیچھے چلنا ہوگا۔"

اب معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اپنے خیالات پر نظر ثانی کی ہے جس کا انھیں پورا پورا حق حاصل ہے۔ "نذر ذاکر" والا مضمون ابھی میری نظر سے نہیں گزرا ہے۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ یہ مضمون "شب خون" میں بھی شائع ہو جائے تاکہ عام طور پر اس سے استفادہ کیا جا سکے۔

رہی یہ بات کہ اس بحر کا صحیح نام کیا ہے اور اس کی تقطیع کے اصول کیا ہیں اس سلسلے میں کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔ جن حضرات کو اس امر خاص میں دخل ہو وہ ضرور داد تحقیق دیں۔

علی گڑھ — خلیل الرحمٰن اعظمی

# نقطے اور روشنیاں

● تنقید کا معیار خاص طور پر بے حد حوصلہ افزا ہے اور بعض افسانے اور نظمیں جو نظر سے گذری ہیں، ان کو پڑھ کر آپ کے انتخاب کی داد دیتا ہوں شاعری کا موجودہ رنگ دیکھ کر اپنی پیری بلکہ پیرانہ سری کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے۔ ہر نئے تجربات کو حرکت کی علامت سمجھتا ہوں، لیکن موجودہ شاعروں کی آواز میں اپنی آواز ملانے کا اہل نہیں ہوں۔

تہران — ن۔م۔ راشد

● سید وقار حسین کا مضمون سلجھا ہوا ہے، مگر ہے خاصا پروفیسرانہ۔ سب سے بہتر افسانہ شفیع جاوید کا ہے۔ بعض غیر مانوس ہندی الفاظ بے لطف کرتے ہیں۔ بہرحال ان کا افسانہ پڑھ کر، جس میں زبان و بیان اور امیجری پر خاصا کنٹرول نظر آتا ہے، بہی خوشی ہوا۔ بالکل نئے لوگوں میں غلام مرتضیٰ راہی کی غزل بہتر معلوم ہوئی۔

کراچی — سلیم الرحمٰن

● افسانوی حصہ نہایت جان دار ہوتا ہے۔ کئی نوجوان افسانہ نگار بہت نئے اور اچھوتے موضوعات پر افسانے لکھ رہے ہیں۔

لاہور — غلام الثقلین نقوی

سرورق سے لے کر تبصرے تک سارا مواد اور اس کی پیش کش صاف ستھرے انداز میں ہے۔ یہ آپ نے اچھا کیا کہ اپنے حلقے کو وسیع کر کے اس میں پاکستان کے اچھے اور نمائندہ لکھنے والوں کو شامل کر لیا۔ امید ہے پرچے میں تنوع بھی پیدا ہوگا اور زوائد خود بخود چھٹ جائیں گے۔ خطوط کا "مد" بھی اب بہتر ہو چلا ہے علمی اور ادبی

مسائل پر تبادلۂ خیال ہو تو یہ حصہ بہت کارآمد ہو سکتا ہے۔ ذاتی قسم کی مائیں اور فقرے بازی سے کیا حاصل۔ بغیر دلیل کے کسی چیز کو "بکواس" اور کسی کو "زوردار" لکھ بھی دیا تو نتیجہ کیا۔ اب بھی ایسے بعض خط راہ پا جاتے ہیں، ضرورت ہے کہ ایسے لوگوں کی ہمت افزائی سرے سے نہ کی جائے تاکہ وہ خود بھی سنجیدگی سے اہم مسائل پر لکھنے کی عادت ڈالیں۔

اس شمارے میں سید وقار حسین کا مضمون "صداؤں کا سفر" بڑے معرکے کی چیز ہے۔ لکھنے والا واقف کار ہے اور شعر کا ستھرا ذوق رکھتا ہے۔ نقطۂ نظر میں یک سراپن یا بے سراپن نہیں ہے۔ ہماری طرف کے محاورے میں یہ حضرت "الار" نہیں ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ توقع ہے کہ اس مضمون کی آئندہ قسطیں اور بھی اچھی ہوں گی۔

"جدید تر غزل" پر میرے مضمون میں کتابت کی متعدد غلطیوں کے علاوہ ایک دل چسپ غلطی کاتب صاحب نے کی ہے۔ صہبا اختر کا شعر صہبا وحید سے منسوب کر دیا ہے۔ صہبا اختر پاکستان کے ممتاز غزل گو ہیں اور ان کی غزلیں وہاں کے سبھی اچھے رسالوں میں چھپتی ہیں۔ یہ مضمون ایک سال پہلے لکھا گیا تھا اور اس وقت جو شعر آسانی سے دستیاب ہو سکے، مثالاً پیش کر دئے گئے۔ مثالوں میں اضافے کی خاصی گنجائش ہے۔ نظرِ ثانی میں اور اشعار شامل کر دئے جائیں گے۔

علی گڑھ — خلیل الرحمٰن اعظمی

● لکھنے والے کے یہاں نیاپن نہ ہو تو اپنی موت آپ مر جائے گا۔ کیا صرف "نئے پن" کو جدیدیت کہا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں کبھی تفصیل سے گفتگو ہوگی۔ ادب میں غور و فکر کی راہوں کو کھلا رکھنا چاہئے۔ مجھے آپ سے اختلاف کا حق حاصل ہے لیکن مجھے ہر اس شخص سے اتفاق ہے جو ادب کی بقا چاہتا ہے البتہ میں ان لوگوں سے متفق نہیں ہوں جو "جدیدیت" یا کسی اور نعرہ کو اپنی ذاتی بقا کا ذریعہ بنانا چاہتے ہیں اور بناتے رہے ہیں۔

کراچی — انجم اعظمی

● شب خون کا ۲۶ واں شمارہ ہاتھ میں ہے اور مستقل ۲۰ رجولائی سے اسی ایک شمارہ کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ اتنے طویل عرصے میں تو دس رسالے پڑھ چکا ہوتا۔ لیکن شب خون میں افتخار جالب کا ایک ایسا مضمون ہے جسے میں اب تک دس مرتبہ پڑھ چکا ہوں اور پھر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ غالباً افتخار جالب چاہتے ہیں کہ

"کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی"

اگر ان کا یہی منشا ہے تو وہ سو فی صدی کامیاب ہیں۔

جدید ادب کے سمجھنے والے کم ہیں، سمجھنے والے کم اس لئے ہیں کہ بیش تر جدید ادیب اپنی تخلیقات میں کچھ ایسی بے راہ روی برت رہے ہیں کہ لوگ سمجھنا چاہیں تو بھی نہ سمجھ سکیں۔ لیکن افتخار جالب نے غالباً سارے جدید ادیب اور ان کے پڑھنے والوں (خواہ وہ جدید ادب پر ایمان رکھتے ہوں یا نہیں) کو بیٹرنگ کا انسان سمجھ لیا ہے اور خود کو پیغمبر یا اوتار جو چاہے کیسی بھی باتیں کہے اس کو خدا کا فرمان یا بھگوان وانی سمجھ کر چپ سادھ لیں۔ نہ سمجھ میں آنے والی باتوں کو خود پرکھیں اور لاکھ کوشش کے باوجود نہ سمجھ سکیں تو "خدا بات میں ٹانگ اڑانا منع ہے۔" سوچ کر خاموش ہو جائیں۔

"بورژوا فی بورژوائی" لکھنے کا مقصد کیا ہے؟ کہیں تو پچھلے اور موجود تمام مشاہیر زمانہ، شاعر، افسانہ نگار، ڈرامہ نویس کو رد کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ "ہمارے یہاں عملاً کوئی نوجوان بزرگوں کی سند کو درخور اعتنا نہیں سمجھتا کہ روایت اور قدامت کے چودہ طبق تاریک ہیں" اور "جدیدیت" کی دل کھول کر حمایت کرتے ہیں اور پھر کہیں طنزاً فرماتے ہیں "قدروں کا جنازہ دھوم سے نکلنا چاہئے۔ جم ٹھونک کر غیر معروفیت کا ارتکاب ہونا چاہئے۔ یعنی کا دیدہ دلیری سے خاتمہ ہونا چاہئے" وغیرہ۔ کہیں لکھنے کا انداز بہت ہی سنجیدہ، کہیں معلوم ہوتا ہے کہ ماتم کر رہے ہیں، کہیں خیال ہوتا ہے کہ خالص طنز کر رہے ہیں اور احساس ہوتا ہے کہ سارا مضمون ایک مزاحیہ مزاج لے کر لکھا گیا ہے۔

اگر آپ کے یہاں مضامین کے انتخاب کرنے کا یہی عالم رہا تو مجھے کہنے دیجئے کہ "شب خون" بھی رسالہ مرغ و پلاؤ ہوتا جا رہا ہے یہ چیز اقتصادی طور پر آپ کو ذاتی فائدہ پہنچا سکے تو پہنچا سکے لیکن ادب کو ادب کے نام پر لوٹتی رہے گی اور آپ جس نے "جدید ادب" کا بیڑا اٹھایا ہے عجب نہیں کہ اس کو غرق کر دیں۔

کلکتہ — بدنام نظر

● افتخار جالب کا مضمون بے حد پسند آیا۔ آپ نے یہ مضمون شائع کر کے افتخار جالب کے نکتہ چینیوں کی آنکھ کھول دی اور اب انھیں "نئے نام" میں شامل جالب کی نظم پر اعتراض کرتے وقت کچھ سوچنا پڑے گا۔ کیوں کہ جالب کی نظم اور نثر کی اشائل میں کوئی تضاد نہیں ہے اور یہ جالب کی اپنی بوطیقا ہے۔ احمد ہمیش کا افسانہ بے حد پسند آیا "مکھی" اور دوسرے افسانوں سے بہتر ہے، منظومات میں شہزاد احمد، علیم اختر اور عادل منصوری بے حد پسند آئے۔ تفہیم غالب تو واقعی مفید ثابت ہو رہی ہے لیکن وہاب دانش کے مشورے سے میں متفق نہیں ہوں کہ جدید شعرا کے کلام کی بھی تفہیم یا تشریح شائع کی جائے۔ اس کی شاید ضرورت نہیں ہے۔

خانپور — علیم اختر

● صادق کا سروق خوب صورت ہے۔ افتخار جالب کا مضمون معرکے کی چیز ہے۔

احمد آباد
عادل منصوری

● تینوں مضامین ذہنوں کے دریچے کھولتے ہیں۔ احمد ہمیش ہر حیثیت سے اوریجنل ہے۔ اس کی طرز پر تو سر دھننے سے زیادہ دل جھومنے لگتا ہے۔ شاعری میں ذہانت، افسانے میں لطافت، دونوں صفتیں اس کو خدا سے ملی ہیں اور شکر ہے کہ وہ اپنے ادب کو ذریعۂ شکر و حمد بنانے کی کامیاب سعی کر رہا ہے۔ عادل منصوری کے یہاں ابدی کیف کے چراغ جلتے ہیں۔ پکاش فکری غزل کو نکھار کی طرف لے جا رہا ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں نکھار بھی ہے اور وقار بھی۔ جی چاہ رہا ہے کہ پانچوں اشعار کوٹ کر دوں لیکن یہ شعر اب تک مجھے کتنی بار دہرا چکا ہے۔

مگ ہر لفظ سے رستے ہوئے خوں سے گھبرا کر
میں جو خاموش رہا سب نے کہا "تو جاہل ہے"

پٹنہ
ظفر اوگانوی

● آپ نے ڈاکٹر وزیر آغا، افتخار جالب، اسد محمد خاں، سلیم احمد، شہزاد احمد اور راج صاحبان کو بزم "شب خون" میں شریک کرکے کمال لازوال کیا ہے اور یہ بھی آپ کی جدت طرازی ہے کہ ہر شمارے میں ایک نئی چیز پیش کرتے ہیں۔ افسانوں میں "اجنبی" اور "اناالحق، اناالحق" خاص طور پر پسند آئے۔ عرفی آفاقی، کیف احمد صدیقی، غیاث متین اور سلام فردوسی کی نظمیں خصوصیت کے ساتھ پسند آئیں۔ شہزاد احمد، سلیم احمد، زبیر رضوی، گیان چند، صبا جائسی اور رمز سیتاپوری کی غزلیں خوب ہیں۔

۲۴ پرگنہ
معصوم شرقی

● سید وقار حسین نے زبردست جھک ماری ہے۔ انھیں جدیدیت کا عبادت بریلوی کہہ سکتے ہیں۔ اور عبادت بریلوی نے جس موضوع کو چھوا اسے ڈبا کر رہے۔ آپ کو انتخاب میں سختی برتنی چاہیے۔

احمد آباد
ابن حسین

● سید وقار حسین صاحب کا مضمون "صداؤں کا سفر" بہت پسند آیا۔ غزلوں اور نظموں میں بھی بہترین تخلیقات پیش کی گئی ہیں لیکن عادل منصوری کی طویل نظم ذرا غور طلب ہے۔

تنالی
لطیف جدت

● عجیب اتفاق ہے پہلی ہی بار غزلوں میں سرحد پار کے دونوں شہسوار (شہزاد احمد سلیم احمد) پسند کئے گئے۔ ان کے علاوہ زبیر رضوی (پہلی غزل) حسن نعیم اور غلام مرتضیٰ راہی کی غزلیں بھی بڑی پیاری ہیں۔ نظموں میں اس بار شاذ اور کول کا ہی پلہ بھاری ہے۔ "صداؤں کا سفر" میں وقار حسین صاحب نے جدید رجحانات کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ کاش جدیدیت کے خود ساختہ نباض اس مضمون کو کھل کر نہ سہی سرسری طور پر ہی پڑھ ڈالیں۔ مگر وہ پڑھیں گے کیوں! "شب خون" میں جو چھپا ہے۔

سونک
اطہر راز

● کلکتہ میں جو لوگ شب خون کو کنڈم کرتے ہیں وہ اسے دل چسپی سے خریدتے بھی ہیں۔

کلکتہ
حسن اثر

● شہزاد احمد نے بڑی ہی پیاری غزل دی ہے۔ غزل سلیم احمد کی بھی خوب ہے، مگر اتنی نہیں۔ گیان چند کی خوب صورت غزل اگر صرف "نئے نام" کی تحریک کا نتیجہ ہے تو اسے معجزہ ہی کہنا چاہیے۔

لب دریا کو ملانے کا طریقہ کیا ہوگا
دونوں جھکتے ہیں مگر بیچ میں دریا حائل ہے

اس "پتھریلی زمین" کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنا بھی جرأت کا کام ہے۔

ناگ پور
شاہد کبیر

● سید وقار حسین کا مضمون متوازن اور بصیرت افروز ہے۔ "میراجی کا عرفان ذات" اختصار کے باوجود مکمل ہے۔ شہزاد احمد، سلیم احمد، صبا جائسی، زبیر رضوی اور کرشن موہن کی غزلیں خوب ہیں۔ پکاش فکری کی غزل بوگس ہے۔ اتنی اچھی غزلوں کے ساتھ آپ نے کیوں چھاپ دی۔ اس شمارہ کی تمام جدید نظموں میں عادل منصوری کی نظم منفرد ہے۔

چھپرا
عبدالصمد تپش

● وقار حسین کا مضمون "صداؤں کا سفر" ترقی پسندوں کے لئے (اگر وہ اپنی بے حسی کا احساس کر لیں تو) مشعل راہ ہے۔

مجاز کے مرثیہ پر اتنی بوکھلاہٹ کیوں؟ کلیم الدین احمد مجاز کے انڈر گریجویٹ پن کا بہت پہلے ماتم کر چکے ہیں۔ فاروقی نے اس تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کیا تو مجاز کی نوخیز فدائیں آہ و بکا کرنے لگیں۔

رانچی
طارق

● شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے اپنی غزل "دیکھئے بے بنی کون کہے گا قاتل" (فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن فعلن) میں "ہے" ردیف کا اضافہ کرکے قاری کو کچھ دیر کے لئے چکر میں ضرور ڈال دیا ہوگا۔ ویسے میں عروضی تو نہیں لیکن آہنگ کی حد تک کان تیز رکھتا ہوں۔ غالباً انھوں نے فعلن کی بجائے فعلاتن ہی رکھا ہے۔

پونا
زاہد کمال

● غزل کا وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن مفعولن ہے اور [illegible] مشق نہیں۔

(ادارہ)

## کتابیں

### تنقید اور تجربہ • جمیل جالبی • مشتاق بک ڈپو، شیلڈن روڈ، کراچی ۳ • آٹھ روپے پچاس پیسے

جمیل جالبی نقادوں کے اس کم یاب گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو سماجی اور عمرانی تنقید کو ادبی تنقید سے الگ کر کے نہیں دیکھتا۔ اردو میں حالی انگریزی میں آرنلڈ (اور ایک حد تک ایلیٹ) اور فرانسیسی میں کوامیاں اپنے تمام اختلاف نظر و طریق کے باوجود اپنے اندر یہ مشترک قدر رکھتے ہیں کہ ان کی تنقید معاشرہ کے مطالعہ سے شروع ہوتی ہے، اس معنی میں نہیں جس معنی میں تین اور سنت بواور چند امریکی نقاد ادیب کو اس کے ماحول سے متعلق کر کے اس کے محرکات وعوامل کو تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، بلکہ اس معنی میں کہ وہ ادب کے مسائل کو تہذیب اور معاشرہ کے مسائل سے الگ نہیں سمجھتے۔ اس نقطۂ نظر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ تنقید کے پاؤں ہمیشہ زمین پر رہتے ہیں، اور بڑی خرابی یہ ہے کہ ایسی تنقید اکثر درختوں کی زیادتی سے اس طرح سراسیمہ ہو جاتی ہے کہ پورے جنگل کو نہیں دیکھ سکتی۔ اعلیٰ ادب کی تخلیق سماجی یا معاشرتی ماحول کی اس درجہ پابند نہیں ہوتی کہ وہ سماجی بدحالی یا خوش حالی کی طابع ہو کر رہ جائے۔

جمیل جالبی کو جدید معاشرے میں بے یقینی اور مادیت کے پیدا کردہ ان بھیانک کشاکشوں کا شدید احساس ہے جن کی تخریبی قوتوں نے دنیا میں تقریباً ہر جگہ اور برصغیر میں خاص طور پر، تہذیب کے زوال کے آثار پیدا کر دئے ہیں۔ اس احساس کی خلق کردہ بے اطمینانی کا پرتو ان کی تنقید میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ وہ بار بار اس خیال کا اعادہ کرتے ہیں کہ تنقید صرف نقد ادب کا نام نہیں ہے، بلکہ نقاد کا فرض یہ بھی ہے کہ "وہ فکر کی سطح پر سارے معاشرتی، معاشی اور ذہنی عوامل کو سامنے رکھتے ہوئے "ادب کا تجزیہ کرے اور تخلیق کے لئے راستہ بنائے۔" یہاں تک میرا ان کا اختلاف اصول نہیں، بلکہ طریق کار کا ہے۔ وہ تنقید کو ایک معاشرتی فرض کفایہ کی طرح برتنا چاہتے ہیں، میں اسے صرف تخلیق کی سمجھ بوجھ تک محدود رکھنا چاہتا ہوں۔ لیکن آگے چل کر وہ کہتے ہیں کہ "کسی کلچر کا زوال قدرتی طور پر اس کے فن کے انحطاط میں ظاہر ہوتا ہے۔" یہاں ان سے شدید اختلاف کئے بغیر چارہ نہیں، کیوں کہ 'فن کا انحطاط'، ایک خطرناک فقرہ ہے۔ اگر فن کے معنی صناعی اور کاری گری، یا کسی عوامی پیشہ وری کے لئے جائیں تو بات سمجھ میں آسکتی ہے۔ کیوں کہ زوال پذیر معاشرہ میں عام طور پر صلاحیتوں اور کارکردگی کی قوت یعنی Efficiency کا انحطاط ضرور نمایاں ہوتا ہے لیکن فن کاری، رنگ سازی، دفتری کاروبار، کارخانہ میں کاری گرانہ فرائض وغیرہ کی قسم کی عوامی پیشہ وری (Corporate activity) نہیں ہے بلکہ یہ ایک انتہائی غیر معمولی اور غیر عام فہم اور پراسرار صلاحیت کا اظہار ہے جو معاشرتی ترقی یا زوال کے قوانین سے بالکل غیر متعلق ہوتی ہے۔ سچ پوچھئے تو ہر معاشرہ، چاہے وہ کتنا ہی ترقی پذیر کیوں نہ ہو، اپنے اندر زوال کے جراثیم رکھتا ہے۔ وکٹوریائی تہذیب جو اس کے معاروں کی نظر میں دنیا کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ اور مکمل تہذیب تھی، اپنے دور شباب ہی میں ریزہ ریزہ ہونے لگی تھی۔ آرنلڈ، جس کے طرز فکر سے جالبی صاحب نے بہت کچھ سیکھا ہے، اپنی تنقید اور شاعری میں اس ہولناک حقیقت کا مرثیہ خواں رہا ہے۔ وہی قوتیں جو اسے ملائے اعلیٰ تک چڑھائے گئی تھیں، اسے دو عظیم جنگوں کے قعر ذلت تک کھینچ کر لائیں اور وہاں اس نے سسک سسک کر دم توڑ دیا۔ نازی جرمنی میں جو حکومت قائم ہوئی وہ اپنے سیاسی اور تہذیبی نظام کی عمر کم سے کم ہزار سال گنتی تھی، لیکن اسے اپنے بنائے ہوئے بارود کے ساتھ اڑ جانے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ خود ہندستان میں مغل حکومت اور تہذیب کا انحطاط جہاں گیر کے وقت میں شروع ہو گیا تھا۔ اس طرح دیکھا جائے تو ہر کلچر زوال آمادہ ہوتا ہے۔ لہٰذا ہر ادب کو بھی زوال آمادہ ہونا چاہئے۔ حالاں کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔

یہ تو ہوا منفی نقطۂ نظر۔ مثبت نقطۂ نظر سے دیکھئے تو زوال آمادہ کلچر کا بار بار ذکر، جو جمیل جالبی کی تحریروں میں بکھرا ہوا ہے، ایک انتہائی درست اور بر موقع تنبیہ کا حکم رکھتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آج کا نقاد اگر اس حقیقت کی طرف توجہ نہ دلائے کہ ہمارا سماج "انتشار، تضاد، کش مکش، تصادم اور عدم توازن" کا شکار ہے، اور اس اتھل پتھل کے نتیجے میں ہماری تخلیقی سرگرمیاں یا تو سرد پڑ گئی ہیں، یا شکست کھا گئی ہیں، یا نئی راہوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں تو وہ اپنے تنقیدی منصب سے انکار کرتا ہے۔ جالبی صاحب کی ان تنبیہوں میں ایک پرخلوص شدت اور Urgency ہے، جو فوراً متاثر کرتی ہے۔ وہ آرام کرسی والے نقادوں سے بہت مختلف، ادب کے ایک گرم جوش، جھگڑالو، طنز و استہزا، زمین و علم سے بھرپور، شدید گرد و پیش رائیں رکھنے والے مفسر اور طالب علم کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اور میرا خیال ہے کہ ان کی ان تحریروں کا اثر بھی ہوا ہے۔ ان کی تنقید نے نئی تخلیق کی راہیں بھی ہموار کی ہیں۔ ان کے سماجی، ادبی تنقید پر مبنی مضامین جو ۱۹۶۰ء کے آس پاس لکھے گئے ہیں، ان کی روشنی میں ۱۹۶۰ء کے بعد کے ادب کو جانچا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ جدید ادب کے تخلیقی افق کو وسیع کرنے

میں ان کا بھی حصہ ہے۔

اصولی اور نظریاتی تنقید جمیل جالبی کا طرۂ امتیاز ہے۔ "ادیب اور سیاست" "ادیب کی سماجی ذمہ داری" "ادب یا کاروبار ادب" اردو کے بہترین نظریاتی مضامین میں شمار ہونے کے لائق ہیں۔ جمیل جالبی ادیب کو ایک ہوش مند، ذمہ دار اور حساس اکائی سمجھتے ہیں، لیکن اسے حکومت یا نظریے کا پرستار جانور ماننے سے انکار کرتے ہیں۔

ادیب کے لئے یہی اچھا رویہ ہے کہ وہ خود کو کسی کا پابند نہ بنائے۔
وہ سب سے آزاد رہے، حتیٰ کہ اپنے تعصبات اور اپنی ذات سے بھی۔
اپنے نظریات پر ہر وقت نظرثانی کرنے کے لئے آمادہ رہے۔ ایسے
میں ظاہر ہے کہ مخالفت اس کا مقدر ہوگی۔ لیکن دائمی مخالفت،
دائمی مطابقت اور تقلید (Conformism) سے یقیناً بہتر ہے۔

یہ الفاظ ایک ایسا متوازن نظریہ پیش کرتے ہیں جس کو قبول کرنا ہمارے لئے ناگزیر ہے۔ وہ لوگ بھی، جو ادب کو انتہائی ذاتی عمل مانتے ہیں، اس نظریئے کو اپنا نقطۂ آغاز مان سکتے ہیں۔

جمیل جالبی کی عملی تنقید اتنی اچھی نہیں ہے جتنی کہ متوقع ہو سکتی ہے۔ حالاں کہ یہاں بھی انھوں نے درد اور ظفر پر بہت اچھے مضامین لکھے ہیں۔ درد پر انھوں نے ۱۹۵۶ میں بہت سی ایسی باتیں کہی ہیں جو میں نے اپنے ایک مضمون میں ۱۹۶۶ میں کہیں۔ اس وقت تک میں نے جالبی صاحب کا مضمون نہیں پڑھا تھا، اور یہ سمجھے ہوئے تھا کہ میں نے کوئی نئی بات کہہ دی ہے! لیکن ان دو مضامین کی حیثیت استثنائی ہے۔ ایلیٹ کو سمجھنے کے لئے انھوں نے وہی طریقہ اختیار کیا ہے جو خود ایلیٹ نے بودلیئر والے مضمون میں کیا ہے، یعنی اس کی نثر کے ذریعہ اس تک پہنچنے کی کوشش کی ہے، اور حق یہ ہے کہ انھوں نے بہت اچھا مضمون ایلیٹ پر لکھا ہے۔ ان تین کے علاوہ بقیہ مضامین عمومی قسم کی رایوں پر مشتمل ہیں۔

کتاب میں دو باتیں اور ہیں جو عام طور پر اردو تنقید میں نہیں ملتیں۔ ایک تو بے تکلف اور غیر مکتبی انداز گفتگو، اور دوسری حوالوں سے گریز کے باوجود بین الاقوامی ادب سے ہم آہنگی کا تاثر۔ یہ دو چیزیں جالبی صاحب کی ان رایوں کو بھی ایک لمحے کے لئے قابل قبول بنا دیتی ہیں جن سے عام طور پر ہمیں اختلاف ہوتا۔

"تنقید اور تجربہ" کی ظاہری شکل و صورت گوارا ہے۔

——— شمس الرحمٰن فاروقی

## ۱۹۶۷ کی منتخب شاعری

• راج نرائن راز، کمار پاشی (مرتبین) • نازش بک سنٹر، ۳۲۰۷ پھاٹک تیلیان، دہلی ۶ • دو روپے

راج نرائن راز اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں: "یہ دیباچہ اس انتخاب میں شامل منظومات، نئی شاعری کے رجحانات اور میلانات کا ایک سرسری جائزہ ہے... ممکن ہے آپ کو ان منظومات میں وہ یک سانیت بھی نہ ملے جو عام طور پر نئی شاعری سے مخصوص کی جاتی ہے..." ان الفاظ بلکہ پورے پیش لفظ سے یہ سمجھنا غلط نہ ہوگا کہ مرتبین نے یا تو اس کتاب کا نام غلط رکھا ہے یا پیش لفظ ہی غلط لکھا گیا ہے۔ کیوں کہ ۱۹۶۷ کی ساری شاعری، نئی شاعری تو تھی نہیں، طرح طرح کی اچھی بری شاعری ۱۹۶۷ میں ہوئی ہے۔ لہٰذا یا تو اس کتاب کا نام "۱۹۶۷ کی منتخب نئی شاعری" ہونا چاہئے تھا، یا پھر اس پیش لفظ کو نہ ہونا چاہئے تھا۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ کتاب کے مشمولات میں بہت سے پرانے شاعروں کی پرانی چیزیں بھی ہیں مثلاً مشفق خواجہ، کرشن موہن، ن۔م۔ راشد، یوسف ظفر، گوپال متل، عارف عبدالمتین، خورشید احمد جامی، باقی صدیقی، اختر ہوشیارپوری، خلیل الرحمٰن اعظمی، وغیرہ نئے شاعر نہیں کہے جا سکتے۔ ان میں سے کچھ نئے شاعروں کے پیش رو ہیں، مثلاً راشد اور خلیل الرحمٰن اعظمی، کچھ اچھے شاعر ہیں لیکن نئے نہیں ہیں، مثلاً عارف عبدالمتین، گوپال متل، کرشن موہن، خورشید احمد جامی وغیرہ، اور کچھ کو میں اچھا شاعر بھی نہیں سمجھتا۔ اس طرح، کتاب اور اس کا پیش لفظ طرح طرح کی الجھنیں پیدا کرتے ہیں۔ یہ الجھنیں پیش لفظ میں بیان کردہ نظریات و آرا (مثلاً یہ کہ نیا شاعر جدید تہذیب سے اس قدر برگشتہ خاطر ہے کہ وہ ٹیلی فون، تار، بجلی، ریل گاڑی وغیرہ سے حاصل ہونے والی آسائشیں بھی گوارا نہیں کرتا) کی وجہ سے اور بھی بڑھ جاتی ہیں۔

ان باتوں کو بھلا کر کتاب کو ۱۹۶۷ کی شاعری کا ایک انتخاب سمجھ کر پڑھا جائے تو خاصی مسرت کا سامان ہاتھ آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی انتخاب ہر پڑھنے کی ہر پسند کو پورا نہیں کر سکتا۔ لیکن اگر کسی انتخاب کی پچاس فی صدی تخلیقات بھی مطمئن کر جائیں تو کافی ہے۔

اس انتخاب کے مشمولات جن پرچوں سے لئے گئے ہیں ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

شب خون، ۶ فنون، ۷ اوراق، ۱۴ سویرا، ۱ سیپ، ۱ شاخسار، ۱ پگڈنڈی، ۱ ایشیا، ۱ نئی قدریں، ۲ صبا، ۱ کتاب، ۱ گفتگو، ۱ مزاج، ۳ نقوش، ۱ تحریک، ۱۰ اقدار، ۲ اردو زبان، ۱۔ اس تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ انتخاب کرتے وقت مرتبین کی نگاہیں اوراق اور تحریک پر پہلے پڑی ہیں، دوسرے پرچوں پر بعد میں۔ یہ چیز بذات خود کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی، لیکن تمام پرچوں کو نگاہ میں نہ رکھنے کی وجہ سے دو زیادتیاں بھی ہو گئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ن۔م۔ راشد کی نظم "راہبہ" پہلے نیا دور میں چھپی تھی، اس کے بعد گفتگو میں بلا حوالہ ڈائجسٹ ہوئی۔ بشر نواز کی نظم "تو ایسا کیوں نہیں کہتے" پہلے شب خون میں چھپی، پھر اوراق میں شائع ہوئی۔ اس طرح ان نظموں کا صحیح credit نہیں دیا جا سکا ہے۔

"۱۹۶۷ کی منتخب شاعری" مجموعی حیثیت سے ایک دل چسپ اور خوب صورت کتاب ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

## کل کی باتیں • رام لعل • کتاب پبلشرز چوک لکھنؤ • پانچ روپے

افسانوں کے اس مجموعے کو پڑھ کر اس تضاد کا احساس شدید ہو جاتا ہے جو رام لعل کے فکر و فن کو اپنا شکار بنائے ہوئے ہے۔ جہاں تکنیکی نقطۂ نظر سے دیکھئے تو یہ سارے افسانے اپنی چابک دستی Finesse کی وجہ سے اوسط سے اوپر ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اوسط سے اوپر بہت سے مدارج ہیں جن کو طے کرنا ہفت خواں طے کرنے سے کم نہیں۔ رام لعل اپنے بہت سے افسانوں میں داخلی پیچ و خم پیدا کرنے کی کوشش ہی نہیں کرتے، اس کمی کی وجہ سے کہانی سپاٹ رفتار سے چلتی ہے اور متوقع غیر متوقع انجام تک پہنچ کر رک جاتی ہے۔ متوقع غیر متوقع انجام سے مری مراد یہ ہے کہ افسانے کی سادہ اٹھان سے معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کا انجام ضرور غیر متوقع ہوگا، ورنہ اس قدر معمولی اور سرسری باتوں پر مشتمل افسانہ لکھا ہی نہ جاتا۔ اس طرح قاری پہلے ہی سے تیار ہو جاتا ہے کہ کہانی کا کوئی ڈرامائی کلائمکس ایسا ہوگا جو اس تمام روداد کو Justify کر دے گا۔ افسانہ نگاری کے اس طرز کو ہم بار بار کھنگال چکے ہیں، اب یہ امید نہیں رہ گئی ہے کہ اس چھچھلی جھیل کی تہ سے کوئی واقعی دو خوش آب ہاتھ آئے گا۔ دھرتی، سو سے پہلے، اداس اداس ستمبر وغیرہ افسانے پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ افسانے بالغ بچوں کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ان افسانوں میں عام سہل الحصول تجربات کو بھی نظر انداز کر کے جھوٹی Fairy Tale کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غم، شیریں بیاں، کیا کھویا کیا پایا وغیرہ افسانے اگرچہ موضوع کے اعتبار سے مختلف ہیں، لیکن ان میں بھی بیانیہ کی وہی کیفیت ملتی ہے۔ ممکن ہے انھیں کہانیوں کو اگر اندر سے لکھا جاتا تو ان کی شکل کچھ بدل جاتی۔ موجودہ صورت میں یہ افسانے بیانیہ کی شکست کا نمونہ ہیں۔

اس کے برخلاف کھرا اور کھرا، کل کی باتیں، فرضی آگ کی لو، لمحوں کی دہلیز وغیرہ مذکورہ بالا افسانوں سے بالکل مختلف ہیں، بیانیہ سے یہاں بھی دامن نہیں چھڑایا گیا ہے، لیکن بیانیہ اب رسمی اور جامد نہ رہ کر غیر رسمی اور متحرک ہو گیا ہے۔ یہ افسانے نوجوان لڑکی کی تنہائی، خوف، اور زندگی کے حقائق کے سامنے اس کی سراسیمگی، خاموش احتجاج، دل شکستگی، بچوں کی تنہائی اور بدلتے حقائق کے سامنے ان کی بے چینی وغیرہ موضوعات کو نہایت کامیابی سے برتتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی قوت وہ پرسکوت اور تقریباً غیر جذباتی ٹکنک ہے جو افسانے کو ایک معروضی اور آزاد حقیقت کا رنگ بخش دیتا ہے۔ رام لعل کے افسانوں میں عصری حقیقت بھیانک روپ دھار کر نہیں سامنے آتی۔ لیکن عصر حاضر کے عام حقائق و مظاہر میں پوشیدہ المیہ، خوف ناک بے دست و پائی اور گم کردہ راہی کا ایک لطیف اور تخلیقی انعکاس ان کے اچھے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ یہ افسانے غیر متوقع انجام کی تلاش میں رہتے، بلکہ غیر متوقع طور پر ختم ہوتے ہیں۔ ان کا اختتام منطقی اور زمانی نہیں، بلکہ جذباتی اور اتفاقی ہوتا ہے۔ "کھرا اور کھرا" اس تکنیک کی بہترین مثال ہے۔

"کل کی باتیں" کی کتابت طباعت اور گٹ اپ گوارا ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

## پانی کی زبان • مظفر حنفی • شب خون کتاب گھر، ۳۱۳، رانی منڈی۔ الٰہ آباد ۳ • تین روپے

مظفر حنفی کا شمار بہت زیادہ چھپنے والے شاعروں میں ہوتا ہے ہندوستان اور پاکستان کا شاید ہی کوئی اردو رسالہ یا اخبار ایسا ہوگا جس میں ان کا کلام نہ شائع ہوتا ہو۔ جس کی وجہ سے اکثر ان کے کلام میں افراط و تفریط کا عیب پایا جاتا ہے۔ اب سے چند سال قبل تک ان کی شاعری خالص رسمی شاعری کی خوشہ چیں تھی۔ وہ نہ صرف زبان و بیان کی تبدیلیوں اور بدلتے ہوئے حالات کے زیر اثر نئے موضوعات کو مشکوک نظر سے دیکھتے تھے بلکہ اچھی شاعری کے لئے شاد عارفی کی غزلوں سے استفادہ ضروری سمجھتے تھے۔

بہتوں کی شاعری میں علامات ہیں مگر — واضح ترین فہم علامات چھوڑ کر
ایسی جدت سے ہم کو کیا مل جائے گا — پڑھنے والے ہر مصرع پر اٹک رہے ہیں
محفوظ وہ رہیں گے غلط انتقاد سے — جو مشورے کریں گے غزلیات شاد سے

(یہاں ہم اس بحث میں نہیں پڑھنا چاہتے کہ غلط تنقید اور صحیح تنقید میں کیا فرق ہے یا غلط تنقید سے گھبرانے اور بچنے کی کیوں ضرورت نہیں ہے)

ادھر مظفر حنفی کے یہاں کافی تبدیلی آگئی ہے۔ وہ محدود دائرے سے باہر نکل کر دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے اور بدلتے ہوئے حالات سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ ان کی یہ کوشش کسی inner urge کا نتیجہ نہیں ہے۔ غالباً اسی لئے وہ نئے واقعات حالات، مشاہدات اور محسوسات کو ان کے مطابق اور موافق زبان نہیں دے پاتے۔ ان کے کچھ اشعار میں سال خوردہ علامتوں اور الفاظ کا وہی دروبست ملتا ہے جو ان کی فرسودہ شاعری میں تھا یا اساتذہ کے یہاں پایا جاتا ہے۔ یہ سب باتیں ایک باشعور قاری کو بری طرح کھٹکتی ہیں۔

آسماں چھت ہے تو بے حرف پا تھ    کون کہہ سکتا ہے بے گھر ہم کو
خوشا یہ رات کہ سایہ جو مجھ سے باغی تھا    مرے قریب ذرا کسمسا کے لیٹ گیا
ہوا کی چاپ سنے گا تو ٹوٹ جائے گا    سکوت صبح کا عالم حباب جیسا ہے
میری پرچھائیں کی گردن پھندے تک لے جاتی ہے
کیسی اترائی پھرتی ہے تیرے گھر میں آ کر دھوپ
عبور کر نہ سکا بے حسی کے دریا کو    ترا خیال ہزاروں اداؤں سے گذرا
منظر ظلمت کبھی تو ٹپکے گا    چاندنی کو نچوڑتے جاؤ
پاس احساس کے دامن سے لپٹ جاتی ہے    ضبط کی ڈور مرے ہاتھ سے کٹ جاتی ہے
ابھریں گے چمن راہ میں صحرائی صحرا    کچھ اور ابھی بادیہ پیمائی صحرا
کچھ اس درجہ ڈرا لیا ہے لے غربت ہستی نے    طلسم آئینہ باندھا ہے میری خودی نے

نعرہ گوئی اور زیادہ لکھنے کی وجہ سے مظفر حنفی کے اشعار کی اچھی خاصی تعداد بوجھل نثریت کا شکار ہے۔

پرانا ہو چکا چشمے کا نمبر بڑھ گیا شاید    ستارے ہم کو مٹی کے دیئے معلوم ہوتے ہیں
اب وہاں کیا ہے نلے چالیس پیسے کے سوا    پرس میں منہ دیکھ لیتا ہوں تری تصویر کا
پنڈت جی سے آؤ . بونل    تھوڑا گنگا جل باقی ہے

پانی کی زبان میں شامل بھی نظمیں جو تقریباً ۱۴۶ صفحات کے نصف کا احاطہ کرتی ہیں مختصر نظمیں ہیں۔ یہ موضوعات، انداز بیان، زبان کے استعمال اور رویوں کے اعتبار سے مظفر حنفی کی غزلوں سے زیادہ جدید ہیں حالاں کہ ان میں بہ مقابلہ غزلوں کے جدیدیت کے ڈھول تاشے کی آواز بالکل نہیں ہے اور اکثر و بیش تر قاری کے احساس کی اوپری سطح کو چھوتی ہیں۔ انداز بیان کی تازگی، تہ در تہ معنویت، ذات کا کرب، خوف و جرم کا احساس اور ذات کے اظہار کی کوشش عام طور سے ان میں اس انداز اور شدت سے نہیں ملتی جو آج کی عمدہ شاعری کی جان ہے۔ میرے اشعار، ایک اور مرحلہ، حروف کا ایٹم، اپنی تلاش کی مہم، جستجو کا مشورہ، جھوٹا حاتم کے سر کا، اچھی نظمیں ہیں۔ نظموں کے سلسلے میں بھی مظفر حنفی پر نثریت کا الزام آتا ہے مگر وہ زیادہ شدید نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظم "اصلیت کا زہر" درج ذیل ہے:

سانپ کے بارے میں
دانتوں کو ہٹا کر سوچئے تو
کیچوا رہ جائے گا۔
لیکن یہ دانت ــــــ
کاش!
یہ ہاتھی کے ہوتے!!

بہرحال جدیدیت کے مختلف رویوں کو سمجھنے کے لئے پانی کی زبان کا مطالعہ مفید ثابت ہوگا۔ کتاب دیدہ زیب ہے۔

ــــــ حامد حسین حامد

## مغل تہذیب

• محبوب اللہ مجیب • کتابستان ۱۷-اے کملا نہرو روڈ الٰہ آباد • چار روپے

ہندوستان میں مغلوں کا دور حکومت زریں کہا گیا ہے مگر غالباً ہر شخص اس بات سے واقف نہیں کہ مغلوں کے نظم حکومت کا صرف ایک ہی پہلو ان کی کامیابی اور ان کے نام و نمود کا باعث نہیں بنا۔ آج بھی مغل عہد کے بہت سے حقائق جو ہمارے سامنے آتے ہیں وہ کچھ اس قسم کی کتابوں سے اخذ کئے جاتے ہیں جو پوری طور پر قابل اعتماد اور سچی نہیں کہی جا سکتیں۔

محبوب اللہ مجیب (مرحوم) نے اس کتاب میں سب سے پہلے تو اس بات کی کوشش کی ہے کہ مغلوں کے عہد کا تقریباً ہر ثقافتی پہلو واضح ہو جائے اس لئے انھوں نے ہر تہذیبی رشتے، تعمیرات، مصوری، موسیقی، ادب، زبان، شخصیات، طرز حکومت، تذکرے اور سیاحت پر الگ الگ بحث کی ہے ظاہر ہے کہ اتنی مختصر کتاب میں جو ڈھائی سو سے کم صفحات پر مشتمل ہے ہر پہلو کو پوری طور پر واضح نہیں کیا جا سکتا۔ مگر ان تمام مباحث کی طرف اشارہ کر دینا بھی معمولی کام نہیں تھا۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ کتاب کے ماخذ قابل اعتماد عصری اور اصلی ہیں۔ لہذا اس کتاب میں مغل تہذیب اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ آئینہ ہو گئی ہے۔

مغل عہد کے بہت سے اہم کردار جن کے بارے میں عام طور پر تاریخ دانوں نے انصاف نہیں کیا اس کتاب میں اپنے صحیح مقام و حالات میں جلوہ گر ہیں۔ مغل شہزادیوں کے ذکر بھی بہت منصفانہ انداز میں کیا گیا ہے۔

محبوب اللہ مجیب کے قلم میں حقائق کو افسانوی رنگ دے کر انھیں قابل قبول بنانے کی قوت مضمر تھی اور اسی لئے پوری کتاب ایک مربوط اور دلچسپ کہانی معلوم ہوتی ہے۔ افسوس کہ موت نے انھیں اپنی صلاحیتوں کو اور اجاگر کرنے کی مہلت نہ دی۔

کتاب کی طباعت اور کتابت گوارا ہے۔

ــــــ محمد یعقوب فاروقی

## خواب شیریں • بھاس  ترجمہ جے کرشن چودھری

• انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ

مشہور سنسکرت ڈرامہ نگار بھاس کا ڈرامہ سوپن واسودتم کا ترجمہ اردو میں خواب جے کرشن چودھری نے پروفیسر آل احمد سرور کی فرمائش پر کیا ہے۔ موصوف سنسکرت اور ہندی زبانوں کی کئی مشہور کتابوں کا ترجمہ اردو میں کر چکے ہیں۔ ترجمہ کی ابتدا میں موصوف نے مختصراً سنسکرت ڈرامہ کی چند خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے بھاس کی حالات زندگی اور ڈرامے کا تاریخی پس منظر بھی دیا ہے۔ اس ڈرامے کا تاریخی پس منظر ڈرامے کو سمجھنے کے لئے نہایت ہی ضروری ہے کیوں کہ ڈرامہ کا پلاٹ اپنے ماسبق ڈرامہ عہد یوگیندرائن کا قصہ ہے۔ اور دونوں مل کر کہانی کو پورا کرتے ہیں۔ یہ ڈرامہ تہذیب کے ابتدائی لیکن متمدن دور سے تعلق رکھتا ہے اور اسی لئے اس میں تخیل کی وہ بلند پروازی نظر آتی ہے جو سنسکرت ڈرامے کی خاصیت رہی ہے۔ مترجم کو خود اقرار ہے کہ سنسکرت شلوکوں کو اردو میں نظم کرنا ایک مہم سے کم نہ تھا پھر بھی بقول آل احمد سرور ترجمہ کی زبان خاصی رواں اور دل کش ہے خصوصاً مکالمے بڑے بے ساختہ ہیں۔ ہاں کہیں کہیں بعض فقرے ناموزوں معلوم ہوتے ہیں لیکن شاید اصل کو زیادہ سے زیادہ برقرار رکھنے کی کوشش میں ایسا کرنا پڑا ہو۔ کتابت اور چھپائی کے اعتبار سے کتاب اول درجے کی ہے۔

——— محبوب الرحمٰن

# تذکرے

## زخم گل • سرشار صدیقی • مشتاق بک ڈپو،

شیلڈن روڈ، کراچی ۱ • دو روپے

یہ ایک منظوم تمثیل ہے، جو خود تو مختصر ہے، لیکن صدیقی صاحب کے مجموعۂ کلام "پتھر کی لکیر" پر ریڈیو، اخبارات اور رسالوں کے تبصروں کی غیر ضروری شمولیت نے کتاب کی ضخامت میں اضافہ کر دیا ہے۔ تمثیل منظوم ہو یا منثور، ایک مردہ اور بے کیف صنف سخن ہے، اس میں زندگی پیدا کرنا تقریباً ناممکن ہے۔

## اس مملکت میں • نجم فضلی • مکتبۂ ماحول بہادر شاہ مارکیٹ کراچی • دو روپے پچاس پیسے

"قیمر حیات" (افسانوں کا مجموعہ) کو دیکھ کر نجم فضلی کے خوش آئند مستقبل کے بارے میں جو توقعات قائم ہوئی تھیں وہ زیر تبصرہ ناول سے پوری نہیں ہوتیں۔ "اس مملکت میں" عادل رشید ٹائپ کا سرسری اور فارمولا ناول ہے جس میں عالی نسب ہیرو، کم ذات ہیروئن سے شادی کر لیتا ہے۔ کتاب کا حسن، مشرقی یوپی کے ایک متوسط طبقہ کے زمین دار گھرانے اور گاؤں کے ماحول کی جزئی عکاسی میں ہے۔

## علی گڑھ میگزین • نگراں پروفیسر آل احمد سرور

• مدیر محمد اسلم رضوی • علی گڑھ یونی ورسٹی، علی گڑھ

• قیمت درج نہیں۔

میگزین کے اس شمارے کی خصوصیت یہ ہے کہ سوائے ایک کے تمام مندرجات یونی ورسٹی کے اساتذہ یا طلبہ کے قلم سے ہیں۔ استثنائی مضمون پروفیسر مجیب کا ہے جو غالب کے چند اشعار کے انگریزی تراجم پر مشتمل ہے۔ بعض ترجمے بہت اچھے ہیں اور بعض سے اختلاف کی گنجائش ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور، ایڈتھ سٹ ول (ترجمہ انجم آرا) اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے مضامین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ سرور صاحب کا یہ جملہ نئے اور پرانے نقادوں کے لئے مشعل راہ کا کام کر سکتا ہے۔ "میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ ہر بغاوت کسی روایت کی ترمیم یا کسی ذرا پرانی روایت کی تجدید ہے۔ لیکن روایت کے احساس اور روایت پرستی میں فرق ہے۔"
منظومات میں سے اکثر مطبوعہ، لیکن تقریباً سب معیاری ہیں افسانے مایوس کرتے ہیں۔

——— ادارہ

# اخبار و اذکار

● پچھلے دنوں انگریزی کے مشہور نقاد، ماہر فنون لطیفہ، شاعر اور سماجی نقاد ہربرٹ ریڈ کا انتقال ہوگیا۔ ہم ہربرٹ ریڈ کے کارناموں پر محمود ہاشمی کا ایک مفصل مضمون اگلے شمارے میں شائع کریں گے۔

● کچھ مدت ہوئے دل کے شدید دورے نے سردار جعفری کو صاحب فراش کردیا تھا۔ ہمیں یہ معلوم کرکے بہت مسرت ہوئی ہے کہ اب ان کی حالت بہتر ہے۔ سردار جعفری کی ذات سے اردو ادب کو جو امیدیں وابستہ ہیں اور اب تک انھوں نے جو کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں ان کا تذکرہ تحصیل حاصل ہے۔ تمام اردو دنیا کے ساتھ ادارۂ شب خون بھی سردار جعفری کی مکمل صحت کے لئے دعاگو ہے۔

● معین گورکھپوری کے والد مشہور ماہر ریاضی و فلسفہ اور شاعر جناب فاروق دیوانہ کا انتقال ہوگیا۔ ان کے اٹھ جانے سے پچھلی تہذیب کا ایک نمائندہ جو آزاد خیالی اور جرأت فکر کا نمونہ تھا، ہمارے درمیان نہ رہا۔

● شمارہ نمبر ۲۶ کا سرورق اردو کے معروف نئے شاعر صادق کا بنایا ہوا تھا۔ غلطی سے فہرست کے صفحے پر فنکار کا نام نایاب لکھ گیا تھا، ہم صادق صاحب سے معذرت خواہ ہیں۔ قارئین از راہ کرم تصحیح کرلیں۔

# اس بزم میں

**احمد ندیم قاسمی** جو اپنی ادارت میں مشہور مجلہ "فنون" لاہور سے نکالتے ہیں، آج کل "فنون" کا جدید غزل نمبر ترتیب دینے میں مصروف ہیں۔

**بلوبے دل** بمبئی میں رہتے ہیں۔ ان کا تعلق فلمی دنیا سے بھی ہے۔

مشہور غزل گو **شاہد عشقی** کراچی میں رہتے ہیں۔

**فرخندہ لودھی** لاہور میں رہتی ہیں۔ ان کا ایک بہت اہم ناول "حسرت عرض تمنا" جلد ہی شائع ہوگا۔

**محمد حسن عسکری** کراچی میں رہتے ہیں، شب خون اور الہ آباد کی محبت نے انھیں مہر سکوت توڑنے پر آمادہ کیا ہے۔ ہم ان کے مضامین آئندہ بھی شائع کرتے رہیں گے۔

**مسعود اشعر** روزنامہ امروز ملتان کے ریزیڈنٹ ایڈیٹر ہیں۔

**مقبول سلیم** ناندیڑ کے ایک نئے شاعر ہیں

**منیر نیازی** لاہور میں رہتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام "دشمنوں کے درمیان شام" بہت کچھ حذف و اضافہ کے بعد حال ہی میں دوبارہ شائع ہوا ہے۔

**وامق جون پوری** نے وادی کشمیر میں قیام پذیر ہونے کے بعد شعر گوئی ترک کردی تھی۔ ہماری تحریک پر انھوں نے یہ غزل بہ طور خاص ہمارے لئے کہی ہے۔

**وحید الحسن** رانچی کے ایک نئے شاعر ہیں

**قاضی سلیم** اور **شہریار** نے یہ نظمیں حالیہ فسادات سے متاثر ہوکر لکھی ہیں۔

# شب خون



ماہ نامہ

۲۹

اکتوبر ۱۹۶۸ء

۱/-

# اگلے شمارہ میں

سید احتشام حسین
محمد حسن } تنہائی کا مسئلہ
شمس الرحمٰن فاروقی

نیر مسعود تفہیم غالب

نظمیں : وزیر آغا، افتخار جالب، عمیق حنفی، انجم اعظمی، بمل کرشن اشک، مظہر امام، کیلاش ماہر، ساجدہ زیدی، ساحرہ زیدی، زاہدہ زیدی، شاہد عزیز، خلیل تنویر، اسلم آزاد، اظہر مسعود، شاہد ندیم اختر،

غزلیں : ظفر اقبال، شہزاد احمد، سکندر علی وجد، ناصر شہزاد، فضیل جعفری، ماجد الباقری، کیف احمد صدیقی، ممتاز راشد، صابر زاہد،

انور سجاد
مین را
ہرچرن چاولہ
اکرام باگ
جسونت سنگھ وردی (پنجابی) ترجمہ : سرجیت
آلن راب گریئے (فرانسیسی) ترجمہ : جاوید جمیل

محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی
محبوب الرحمٰن } کتابیں

کہتی ہے خلق خدا : قارئین شب خون

تمام جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ بھیجنا ضروری ہیں ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔

# مغربی نوجوان کیا پڑھتے ہیں؟

پانچویں فارم [ہمارے حساب سے انٹرمیڈیٹ سکنڈایر] کے طالب علموں سے کہا گیا کہ انھوں نے اس سال (۱۹۶۴) میں جو ناول پڑھے ہیں، ان کی ایمان دارانہ فہرست مرتب کریں۔ لڑکوں کی اوسط عمر ۱۶ سال پانچ مہینے۔ کلاس کی تعداد: ۱۰۸ لڑکے۔ کل ملاکر ۲۴۴۸ کتابیں پڑھی گئی تھیں۔ سب سے زیادہ پڑھنے والے نے ۲۸، اور سب سے کم پڑھنے والے نے صرف ایک کتاب پڑھی۔ مطالعہ کا اوسط ۱۳٫۴۱ فی طالب علم رہا۔ مصنفوں کی مقبولیت اور پڑھنے والوں کے ذوق کا اندازہ مندرجہ ذیل سے لگایا جا سکتا ہے:

ای این فلیمنگ (سیکرٹ سروس کے بارے میں جنسیت سے بھرپور ناول لکھنے والا) : ۳۳

ہمینڈ اسن (تفریحی جوشیلی مہموں اور حیرت انگیز واقعات کے بارے میں ناول لکھنے والا) : ۱۶

ولیم گولڈنگ (نیم فلسفیانہ، نیم تمثیلی ناول نگار جس کا ایک ناول نوعمر لڑکوں کے بارے میں ہے) : ۱۲

ارنسٹ ہمنگ وے (امریکی نوبل انعام یافتہ ناول نگار جس کے ناولوں میں جنگ تشدد، جنس اور کھردرے پن کے واقعات کا خاصا ذکر ہے) : ۱۱

جارج آرویل (سیاسی طنز سے بھرپور، کھلی زبان والا غیر کمیونسٹ ناول نگار) : ۱۰

نیویل شوٹ (ہمینڈ اسن کی طرح کا، لیکن ذرا بہتر ناول نگار) : ۹

بہت سے لڑکوں نے ہارڈی، ڈکنس یا ڈی ایچ۔ لارنس کے ناول شروع کر کے چھوڑ دیے، کیوں کہ ان میں انھیں کوئی لطف نہ آیا تھا۔ مشہور بدنام فحش ناول فینی ہل "بور" کہا گیا۔ لارنس کا بدنام ناول "لیڈی چیٹرلی کا عاشق" بھی "بور" کہا گیا۔ لیکن ۲۲ ناول صرف اس لیے پڑھے گئے تھے کہ وہ "جنسیت سے بھرپور" تھے۔

[ہندستانی لڑکوں کا تجزیہ غالباً اس سے بدتر صورت حال ظاہر کرے گا۔ لیکن پھر بھی لوگ آج ادب کے عوامی ہونے کی بات کرتے ہیں۔ ادارہ]

ماخوذ از ڈبلیو۔ ایس۔ جونز (۱۹۶۵)

# شب خون




مدیر: جمیلہ فاروقی — دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد-۳

فون: ۳۴۹۶

قیمت سالانہ ۱۰ روپے — فی شمارہ ۱ روپیہ

# خون




جلد ۳ شمارہ ۲۹

اکتوبر ۱۹۶۸

ناشر: سید رشید قادر

خطاط: سلیم اشہر الہ آبادی

سرورق: پکاسو (گورنیکا)

مطبع: اسرار کریمی الہ آباد ۳

# اخبار و اذکار

شفا گوالیاری، سیاب اکبرآبادی کے فارغ الاصلاح ارشد تلامذہ میں سے تھے۔ ان کے فیض تربیت سے غزل کے قدیم اسکول میں فی زمانا بہت سے اچھے شاعر پیدا ہوئے۔ ان کی موت پر ادارہ رنج کا اظہار کرتا ہے۔

اعزازات: اردو کے مشہور محقق، ناقد اور ماہر انیسیات پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کو صدر مملکت کی طرف سے سند اعزاز عطا ہوئی ہے۔

حکومت یو پی نے ادیبوں کی خدمات کے اعتراف کے طور پر اس سال حسب ذیل انعامات دئے ہیں۔ خصوصی انعام پانچ ہزار روپے، علی عباس حسینی۔ غالب انعام، ۱۵۰۰ روپے، ڈاکٹر وحید اختر اکبرآبادی انعام ۱۲۰۰ روپے، ڈاکٹر خلیق انجم۔ بسمل انعام، ۸۰۰ روپے، محمد ابرار حسین فاروقی۔ عمومی انعامات ۵۰۰ روپے، سید حرمت الاکرام، محمد عتیق صدیقی، اور عبدالمجیب سہالوی۔

میر اکاڈمی کے انعامات بابت ۱۹۶۶ کی تفصیل یوں ہے:

محمد ابرار حسین فاروقی، ۷۵۰ روپے، ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی ۷۵۰ روپے، ڈاکٹر محمد سلام ۵۰۰ روپے، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی، ۲۵۰ روپے۔

میر اکاڈمی نے ۳۶۰ روپے کے چھ ماہانہ وظیفے بھی جاری کئے ہیں جو تصدق حسین، کاشی رام چاولہ، ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ، شمیم کرہانی، جرم محمد آبادی اور نذیر بنارسی کو دئے گئے ہیں۔ میر اکاڈمی کے اس وظیفے برائے ۶۹-۱۹۶۸ کے لئے بھی ایسے ادیبوں کے نام بھیجے جا سکتے ہیں جنہوں نے اردو کی خدمت کی ہے یا قومی یکجہتی کو اپنے قلم سے تقویت پہونچائی ہے۔

ہم حکومت ہند، حکومت یو پی اور میر اکاڈمی کو ان کی ادب نوازی پر مبارک باد پیش کرتے ہیں

# اردو کی ادبی روایت کیا ہے؟

محمد حسن عسکری

**ظاہری** حالات تو یہی بتلاتے ہیں کہ اب دنیا سے شعر و ادب کا چل چلاؤ ہے، عموماً لوگ اس کی توجیہ یوں کرتے رہتے ہیں کہ سائنس اور صنعت کاری کے مقابلہ میں ادب کا ٹھیرنا مشکل ہے لیکن آج کل ہم یہ تماشا بھی دیکھ رہے ہیں کہ یورپ اور امریکہ میں ہزاروں نوجوان سائنس اور صنعت دونوں سے بیزار ہوتے جا رہے ہیں، لیکن احتجاج اور ردعمل کے جو طریقے انھوں نے نکالے ہیں وہ بھی شعر و ادب کے دائرے سے باہر ہیں، اور ان میں سے بعض جس قسم کے ادب کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرتے ہیں اسے ادب سمجھنا مشکل ہے اس سے پتہ چلا کہ سائنس اور صنعت کے علاوہ بھی کوئی اور چیز ہے جو یا تو شعر و ادب کو ہلاک کر چکی ہے یا آہستہ آہستہ ہلاک کر رہی ہے۔

مگر مغرب میں ابھی تک ہزاروں آدمی اور سیکڑوں دانش ور ایسے باقی ہیں جنھیں ادب سے بڑی عقیدت اور محبت ہے اور وہ ادب کو انسان کے لئے ضروری اور لازمی بھی خیال کرتے ہیں، اس عقیدت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ "تہذیب" کو بجائے خود اور بنفسہٖ قابل قدر سمجھتے ہیں، اور اس سے آگے یا اوپر انھیں کوئی چیز نظر نہیں آتی، موجودہ حالات سے ایسے لوگوں کو پریشانی ہونی ہی چاہئے مگر ایسے دانش ور اپنی پریشانی کا اظہار تو کرتے ہیں لیکن یہ حالات کیوں اور کیسے پیدا ہوئے اس کی کوئی تسلی بخش توجیہہ نہیں کرتے۔

مثال کے طور پر ہربرٹ ریڈ ہیں۔ یہ مثال اس لئے موزوں ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے وہ انگریزی زبان کے دائرے میں "جدید فنون" کے سب سے بڑے مبلغ رہے ہیں، آج کل کے نوجوان جس قسم کا ادب اور مصوری پیش کر رہے ہیں اس کے متعلق انھوں نے سخت ناپسندیدگی بلکہ خفگی کا اظہار کیا ہے۔ ان کا احتجاج بالکل بجا ہے۔ لیکن ایک بات پر انھوں نے سرے سے غور ہی نہیں کیا جن لوگوں پر انھیں اعتراض ہے وہ اپنی حماقتوں کے جواز میں لفظ بہ لفظ وہی اصول پیش کر سکتے ہیں جن کی تبلیغ

۲۹/ اکتوبر ۱۹۶۶

ہربرٹ ریڈ پچھلے پچاس سال سے کہتے رہے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کے اصولوں سے جو عواقب اور مظاہر پیدا ہوئے ہیں وہ تو انھیں پسند نہ آئے۔ مگر اپنے اصولوں کی درستی پر انھیں ذرا سا بھی شبہ نہیں ہوا۔

ادب کیا ہے؟ لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ ان اصولوں کی منطق تو یہی مظاہر پیدا کر سکتی ہے۔ پچھلے دو ڈھائی سو سال سے مغرب کے مفکر لفظاً یا معناً یہی کہتے رہے ہیں کہ ادب اور فن انسانی جذبے کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ زمانہ اور ترقی کر گیا تو لوگ جذبے کے بجائے جبلت، پھر انفرادی یا اجتماعی لاشعور کا ذریعۂ اظہار کہنے لگے۔ اور اس اظہار میں طرح طرح کے نفسیاتی، معاشرتی اور تہذیبی فائدے ڈھونڈنے لگے۔ مگر سوال یہ ہے کہ جذبے یا جبلت یا لاشعور کو اپنا اظہار ہی کرنا ٹھیرا تو پھر اظہار کی ایک خاص شکل یعنی شعر و ادب یا فن یا ادب کا کوئی خاص اسلوب ہی کیوں لازمی ہو؟ اگر اظہار کی کوئی اور شکل دستیاب ہو گئی ہے تو اس میں پریشانی کی کیا بات ہے؟ بلکہ اگر مغرب کے دانش وروں کا یہ خیال درست ہے کہ انسان اب زبان کے وسیلے سے بھی بے نیاز ہوتا جا رہا ہے اور انسانی زبان مر رہی ہے تو یہ بھی ایک خوش خبری ہے، چوں کہ ہمارے زمانے میں یہ بھی رواج ہے کہ معاشرہ ہو یا تہذیب یا مذہب، ہر چیز کی حیاتیاتی تشریح کی جائے۔ بلکہ ایسی تشریح کو حتمی دلیل سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے ہربرٹ ریڈ صاحب نے تو یہ بھی معلوم کر لیا تھا کہ ادب اور فن کی جڑ حیاتیات میں ہے، اور ادب انسان کے ارتقا کا ایک لازمی وسیلہ ہے۔ لیکن اگر اب ارتقا کی قوتوں نے کوئی نیا وسیلہ تلاش کر لیا ہے اور پرانے وسیلے کو چھوڑ دیا ہے تو نظریۂ ارتقا کے ماننے والوں کے لئے اعتراض کی گنجائش نہیں۔

غرض عمرانیات، نفسیات اور حیاتیات میں تو ادب کو برقرار رکھنے کا کوئی لازمی جواز ملتا نہیں، مگر انسان کی ضد کو کیا کیا جائے۔ بعض لوگ اب بھی اکبر الہ آبادی کے بقول

ع "اس پر اڑے ہوئے ہیں کہ گولر کا پھول لیں گے۔"

کہتے یہ ہیں کہ ارتقا تو نہ صرف ناگزیر ہے بلکہ سب سے گراں قدر چیز ہے، لیکن انسان کو اپنے ماضی یا اپنی "روایت" سے بھی کچھ نہ کچھ تعلق قائم رکھنا چاہئے۔ یہ دعویٰ بھی بے دلیل ہے لیکن خیر، ایک جذباتی مطالبے کے طور پر اسے قبول کئے لیتے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ "روایت" کیا چیز ہے؟

روایت کیا ہے؟ مشرق کی حد تک تو مسئلہ بالکل واضح ہے۔ مسلمان ہوں یا ہندو یا بدھ سب کا اتفاق دو چیزوں پر تو ہے ہی۔ پہلی بات یہ ہے کہ معاشرتی روایت، ادبی روایت، دینی روایت یہ الگ الگ چیزیں نہیں بلکہ ایک بڑی اور واحد روایت ہے جو سب کی بنیاد ہے اور باقی چھوٹی روایتیں اسی کا حصہ ہیں اور اسی سے نکلی ہیں۔ اسلامی اصطلاح کے مطابق اس بنیادی روایت کا نام "دین" ہے۔ ثانوی روایتوں میں شامل ہونے کے لئے اس بنیادی روایت میں شامل ہونا لازمی ہے، دوسری بات

یہ ہے کہ بنیادی روایت متعلق ہے کسی آسمانی یا مقدس کتاب سے، پھر اس کی وضاحت کرتے ہیں اس روایت کے مستند نمائندے، اور صرف انھیں نمائندوں کا قول استناد کے قابل ہوتا ہے، پھر ایک تیسری بات ہے جو ہر زبان میں خود لفظ "روایت" کے مفہوم کا لازمی جز ہے۔ یعنی روایت وہ چیز ہے جو ایک آدمی سے دوسرے آدمی تک پہنچائی جائے۔

لیکن مغرب میں ہر چیز الٹی ہوگئی ہے۔ اول تو وہاں مرکزی اور بنیادی روایت کا تصور ہی تقریباً غائب ہوگیا ہے لوگ معاشرتی روایت، ادبی روایت، یہاں تک کہ کھیلوں کی روایت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا یہ سب الگ الگ چیزیں ہیں اور اپنے اپنے دائرے میں عمل کرتی ہیں لیکن اگر کسی کو مرکزی روایت کی ضرورت کا خیال آیا بھی تو وہ معاشرتی روایت کو یہ حیثیت دیتا ہے اور دینی روایت کو معاشرتی روایت کا ایک جزو بناتا ہے۔ اس معاشرتی روایت کا نام مغربی لوگوں نے "کلچر" رکھا ہے، لیکن اگر ہم کسی معاشرے کے دائرے میں روایت کا وجود مان لیں تو ایسی روایت کا انحصار کسی آسمانی کتاب پر ہونا ضروری نہیں۔ اس دائرے میں تو روایت کے معنی رسم اور رواج ہی کے ہوسکتے ہیں۔ رواج بدلتی رہنے والی چیز ہے، اس لئے اول تو یہی کیا ضروری ہے کہ کسی خاص قسم کی رسم کو زندہ رکھا جائے۔

ایک رسم اتنی ہی اچھی یا بری ہوسکتی ہے جتنی دوسری رسم۔ رہا سوال کسی خاص رسم سے جذباتی وابستگی کا تو جذباتی علاقے بھی کوئی مستقل چیز نہیں۔ جذبات تو دن میں دس بار بدل سکتے ہیں۔ دوسرے رواج کے معاملے میں قابلِ استناد نمائندوں کا مستقل طور پر موجود ہونا اور ان کا تسلیم کیا جانا بھی ضروری نہیں یہی وجہ ہے کہ مغربی ادب کے دائرے ہی میں ہم یہ تماشا روز دیکھتے ہیں کہ جس شاعر یا اسلوب کو ایک آدمی روایت میں داخل کرتا ہے دوسرا اسی کو خارج کرتا ہے اگر "روایت" کا لفظ محض رواج کے معنی میں استعمال کیا جاتا تو بھی چلئے غنیمت تھا۔ مغرب کے بعض مفکروں نے تو ایک قدم اور آگے بڑھایا ہے۔ اور اس لفظ کے لغوی مفہوم تک کو نظر انداز کر دیا ہے۔ یعنی انھوں نے یہ بھی ضروری نہیں سمجھا کہ روایت ایک شخص سے دوسرے شخص تک پہنچے۔ ایم۔ سی۔ بریڈ برک انگریزی ادب کی مشہور عالم اور نقاد ہیں، وہ ایک جگہ کہتی ہیں کہ سولھویں صدی کے آخر میں فلاں شاعر نے ایک "روایت" شروع کی جس کی پیروی بیس سال تک ہوئی، فلاں شاعر نے دوسری "روایت" کی طرح ڈالی جس کی تقلید صرف پانچ چھ سال ہوئی، فلاں شاعر نے ایک اور "روایت" نکالی جس کی پیروی کسی نے بھی نہ کی۔

اس بحث کا خلاصہ یہ نکلا کہ مغرب کے عقلاء روایت کو زندہ بھی رکھنا چاہتے ہیں اور یہ بھی نہیں بتا سکتے کہ روایت ہے کیا چیز۔ انگریزی ادب میں روایت کے سب سے بڑے دعوے دار ٹی ایس ایلیٹ ہیں۔ انھوں نے تو یہاں تک دعوے کیا ہے کہ یورپ نے اپنی تہذیبی روایت کے سارے اہم عناصر کو محفوظ رکھا ہے اور ایک جز بھی ضائع نہیں کیا۔ وہ ادب میں عیسوی روایت کا سب سے بڑا نمائندہ اطالوی شاعر ڈانٹے

کو سمجھتے ہیں۔ اس نے ایک رسالہ مقامی زبانوں میں شعر کہنے کی ضرورت کے متعلق لکھا ہے۔ کم سے کم مغربی عالموں کی نظر میں اس رسالہ کا مفہوم یہی ہے اور اسی لئے اس تحریر کو انقلابی اہمیت کا حامل خیال کیا جاتا ہے۔ ڈانٹے نے کہا ہے کہ سب سے اچھے شاعر وہ ہیں جو تین زبانوں میں شعر کہتے ہیں، اور ساتھ ہی اچھے شاعروں کی فہرست بھی دی ہے۔ مغرب کو اپنی تحقیق پر بڑا ناز ہے، لیکن محققین نے یہ دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی کہ اس فہرست میں ایک بھی ایسا شاعر نہیں جس نے بیک وقت تین زبانوں میں شاعری کی ہو۔ یہ بات بھی ایک مسلمان صوفی نے بتائی کہ یہاں تین زبانوں سے تین قسم کے مطالب مراد ہیں۔ اگر یورپ کی "روایت" واقعی محفوظ ہے تو کیا خود ٹی۔ ایس ایلیٹ کو یہ رمز معلوم تھا؟

ایلیٹ مغرب کے ان چند مفکروں میں سے ہیں جنھوں نے ادب کے مطالعہ کے لئے الٰہیات یا دینیات سے واقفیت کو ضروری قرار دیا ہے۔ لیکن ایک دفعہ یہ بات کہنے کے بعد انھوں نے دوبارہ یہ ذکر ہی نہیں چھیڑا، بلکہ وہ کتاب تک واپس لے لی جس میں یہ فقرہ لکھا تھا۔ اس لئے یہ پتہ نہیں چل سکا کہ ان کے نزدیک ادب اور دین کا کیا رشتہ ہے۔ البتہ فرانس میں ژاک ماری تین نے سینٹ ٹامس اکوائناس کی الٰہیات سے ادب کے اصول اخذ کرنے کی مفصل کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "اگر میں سینٹ ٹامس کی پیروی نہ کروں تو میری خرابی ہو۔" لیکن جس شکل میں یہ پیروی ہوئی ہے اس سے تو معلوم ہوتا ہے کہ خرابی دراصل سینٹ ٹامس کی ہوئی، کیوں کہ ادب کے متعلق جو نظریئے بھی ہمارے زمانے میں رواج پا گئے ہیں وہ سب یا ان میں سے بیشتر انھوں نے اپنے سرپرست اور رہنما کی طرف منتقل کر دئے ہیں۔

لیکن مغرب کی ہمت قابل داد ہے۔ ان تمام الجھنوں کے باوجود مغرب والے یہ کہے چلے جا رہے ہیں (کیوں کہ مشرق میں مصرع اٹھانے والوں کی کمی نہیں) کہ ہمارے پاس ایسے اصول ہمیشہ رہے ہیں جن کی مدد سے ہر ملک اور ہر زبان کے ادب کو سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ پچھلے تین سو سال کے عرصے میں جو ادبی اصول مغرب نے نکالے ہیں ان کا مجمل سا جائزہ تو اوپر پیش کیا جا چکا ہے اب قدیم یورپ کو دیکھتے ہیں۔

شعر و ادب کی فلسفیانہ توجیہہ، مغرب میں بہت سے لوگوں نے صاف الفاظ میں اقرار کیا ہے کہ ادب کے متعلق بنیادی نظریئے تو افلاطون اور ارسطو ہی کے ہیں، بعد میں تو کسی نہ کسی طرح انھیں کی الٹ پھیر ہوتی رہی ہے۔ افلاطون اور ارسطو کے نظریات میں بھی جوہری لفظ Mimesis ہے۔ اصل لفظ نقل کرنے کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ اس یونانی لفظ کے متعدد ترجمے ہوئے ہیں۔ کسی نے کہا اس کے معنی ہیں نقل، کسی نے کہا عکاسی یا تصویر کشی، کسی نے کہا نمائندگی کسی نے کہا اظہار، کسی نے اسے تخلیق ہی بنا دیا۔ افلاطون نے تو اس تصور کو شاعری کے رد کرنے کی غرض سے استعمال کیا ہے۔ اس لئے اگر صحیح معنی کا تعین نہیں ہوتا تو نہ سہی۔ لیکن ارسطو نے اسی

لفظ کو شاعری کے اثبات اور قبول کی غرض سے استعمال کیا ہے، اس لئے یہاں معنی کا تعین زیادہ لازمی ہے، چوں کہ ہر مفکر اپنی تشریح کی تائید میں یونانی لغت کا حوالہ دیتا ہے، اس لئے یوں تو فیصلہ ہو ہی نہیں سکتا۔ البتہ ایک اور طریقہ اختیار کیا جا سکتا ہے۔ افلاطون شاعری کو رد کرتا ہے۔ کیوں کہ اس کے نزدیک شاعری کے ذریعے حقیقت تک نہیں پہنچ سکتے۔ ارسطو شاعری کو قبول کرتا ہے، کیوں کہ اس کے نزدیک شاعری کے ذریعے حقیقت تک پہنچ سکتے ہیں۔ اب اگر ہم یہ معلوم کرلیں کہ یہ حقیقت کیا چیز ہے تو پھر یہ بھی پتہ چل جائے گا کہ اس حقیقت کی نقل ہو سکتی ہے یا عکاسی یا نمایندگی، یا کچھ بھی نہیں۔ ارسطو اور دوسرے یونانی فلسفیوں کے نزدیک سب سے بڑا علم "مابعد الطبیعات" Metaphysics ہے اگر اس لفظ کے لغوی معنی سامنے رکھیں تو یہ درست ہے، کیوں کہ اس سے مراد ہے ہر وہ حقیقت جو طبیعیات سے آگے ہو۔ لیکن ارسطو نے یہ بھی کہا ہے کہ مابعد الطبیعات کی سب سے اہم شاخ علم وجود Ontology ہے۔ بلکہ ان دونوں کو مترادف قرار دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ارسطو اور یونانی فلسفیوں اور ازمنۂ وسطیٰ کے عیسوی مفکرین کے نزدیک حقیقتِ عظمیٰ وجود ہے، اور ان کی حکمت کی اڑان بس یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ ایسی ہی خامیوں کی وجہ سے حضرت مجدد الف ثانی رحمتہ اللہ علیہ نے یونانیوں کی الٰہیات اور مابعد الطبیعات کو ضلالت قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ یونانی فلسفیوں سے زیادہ احمق کوئی اور طبقہ نہیں ہوا۔

حضرت کا یہ فرمانا کس حد تک بجا ہے، اس کا اندازہ آپ کو اس وقت ہو گا جب آپ حقیقتِ عظمیٰ کا اسلامی تصور سمجھ لیں۔ حضرت مجدد صاحب فرماتے ہیں:— "واجب جل شانہ کی ماہیت اپنی خودی سے موجود ہے نہ کہ وجود کے ساتھ۔ اور وجود کا اثبات اور وجوب کا اطلاق اسی بارگاہ میں عقل کی منتزعات کی قسم سے ہے۔ وللہِ المثل الاعلیٰ اور جس طرح وجوب و وجود منتزعات کی قسم سے ہے، امتناع عدم بھی اس بارگاہ میں منتزعات میں سے ہے لیکن جہاں ذاتِ بحث ہے وہاں جس طرح وجوب وجود کی نسبت نہیں، امتناع عدم کی نسبت بھی نہیں ہے۔"

(مکتوبات جلد سوم ص۱۴)

وجود کا اس حقیقتِ عظمیٰ کے مقابلہ میں کیا درجہ ہے؟ فرماتے ہیں "حضرت وجود اس مقدس درگاہ کا کمینہ خادم ہے اور سلب عدم اس بارگاہ بزرگ کا کمینہ خاک روب ہے۔" (ص۱۵) ظاہر ہے کہ ایسی حقیقت کی نہ تو نقل اتاری جا سکتی ہے نہ تصویر کشی اور عکاسی ہو سکتی ہے نہ نمائندگی نہ اظہار۔ بس زیادہ سے زیادہ اس کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔

جب اسلام کا تصورِ حقیقت یہ ہے اور اسلامی شاعری کا فریضہ یہ ہے کہ اس حقیقت کی معرفت حاصل کرنے میں اپنی بساط بھر انسان کی مدد کرے تو پھر ارسطو کے ادبی نظریات ہماری شاعری کو سمجھنے میں کیسے مفید ہو سکتے ہیں؟ ارسطو نے تو بادشاہ کی جگہ خادم کو بٹھلانے کی کوشش کی ہے، بھلا جو احکام خادم

۲۹/اکتوبر ۶۹۸

کے لئے برمحل ہیں وہ بادشاہ کے لئے کیسے برمحل ہو سکتے ہیں؟ اسلامی روایت کے دائرے میں جو شاعری ہوگی اس کا آخری مقصد تو حقیقت عظمیٰ کی طرف اشارہ کرنا ہی ہوگا۔ البتہ حقیقت کی طرف چلنے میں جو منزلیں درمیان میں آئیں گی ان کا بیان بھی شاعری کو کرنا پڑے گا۔ یہ منزلیں چار عوالم ہیں ــــ ناسوت، ملکوت، جبروت اور لاہوت۔ جو بڑے شاعر ہوں گے وہ چاروں منزلوں سے گزریں گے جو چھوٹے شاعر ہوں گے وہ بیچ کی کسی منزل تک پہنچ کے رہ جائیں گے۔ یہی حال اول درجے کے شعروں اور دوسرے درجے کے شعروں کا ہوگا۔ (یہاں یہ بھی عرض کر دینا مناسب ہوگا کہ ڈانٹے نے جو تین زبانوں میں شعر کہنے کا ذکر کیا ہے اس سے مراد یہی مدارج ہیں۔ عالم ناسوت سے متعلق شاعری کو وہ قابل اعتنا نہیں سمجھتا، علاوہ ازیں خود مغربی عالموں کی تحقیق کے مطابق ڈانٹے نے یہ علم "فتوحات مکیہ" کے ذریعے حاصل کیا تھا۔)

غرض ارسطو کا نظریہ شعر ہمیں عالم ملکوت یا زیادہ سے زیادہ عالم جبروت سے آگے نہیں لے جاتا۔ یہاں چاہے نقل کہہ لیجئے، چاہے عکاسی، چاہے اظہار سب برابر ہے۔ چنانچہ ارسطو کے نظریہ کی مدد سے ہم اسلامی شاعری کے بہت ہی تھوڑے حصہ کو سمجھ سکتے ہیں، اور وہ تھوڑا سا حصہ بھی ہماری اعلیٰ ترین شاعری کا نمونہ نہیں ہوگا۔ بلکہ ہمارے یہاں تو آپ کو یہ مشکل پیش آئے گی کہ معمولی شعر بھی وجود کے دائرے سے باہر نکلنے کے لئے پھڑکتا نظر آئے گا۔

داغ کو ارباب نشاط کا شاعر کہہ کر ٹال دیا جاتا ہے انھیں کا ایک مشہور بلکہ بدنام شعر دیکھئے۔

صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں

کیا اس شعر کا ظہور اور خفا کے مسئلے سے کوئی تعلق نہیں؟ اسی طرح امیر مینائی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کنگھی چوٹی میں پھنس کے رہ گئے تھے۔ فرماتے ہیں۔

وصل ہو جائے ابھی حشر میں رکھا کیا ہے
آج کی بات کو کیوں کل پہ اٹھا رکھا ہے

کیا یہ شعر رویت باری تعالیٰ کے مسئلے سے نہیں نکلا؟ مولانا حسرت موہانی مرحوم ظاہر و باطن دونوں میں دین دار مسلمان تھے لیکن انگریزی تعلیم کا ایسا سایہ پڑا کہ شاعری کو عارفانہ، عاشقانہ، فاسقانہ کے خانوں میں تقسیم کر گئے۔ سوال یہ ہے کہ ان دو شعروں کو کون سے خانوں میں ڈالا جائے گا؟

ان دو مثالوں سے ہی واضح ہو گیا ہوگا کہ جہاں تک صحیح معنوں میں ہماری روایتی شاعری کا تعلق ہے مغرب کا بلند سے بلند ادبی نظریہ ہمارے لئے مفید مطلب نہیں ہو سکتا۔ ہماری روایتی شاعری تو خیر دور کی بات ہے آج مغرب خود اپنے ازمنۂ وسطیٰ کی شاعری ہی نہیں سمجھ سکتا۔ بعض لوگوں نے تو تھک ہار کے یہ کہہ دیا ہے کہ اس دور کو شاعری کی تاریخ سے ہی خارج کر دو۔ جو لوگ ذرا ایمان دار اور حساس ہیں

اب یہ کہنے لگے ہیں کہ عربی شاعری اور خصوصاً حضرت ابن الفارضؒ کے کلام کی مدد سے اپنی شاعری کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ اس قسم کی دو ایک کوششیں فرانس میں ہوئی بھی ہیں اور پرانی مغربی تہذیب کے متعلق حیرت ناک انکشافات ہوئے ہیں۔لیکن فی الجملہ حضرت ابن الفارضؒ کا کلام تو پوری طرح وہی سمجھ سکتا ہے جو انھیں کی روایت میں شامل ہو۔

یعنی وہی دین رکھتا ہو جو شاعرؒ کا تھا۔ بہرحال ایک فرق تو ضرور ہوا ہے، ابھی کچھ دن پہلے تک مغرب کے لوگ یہ کہا کرتے تھے کہ مشرق کی شاعری میں لفاظی اور مبالغہ آرائی کے سوا کیا ہے۔خود ہمارے یہاں بھی یہ فیشن ہوگیا تھا کہ اچھے خاصے ثقہ لوگ اپنی قومی ہمدردی کے باوجود "ایشیائی شاعری" کو صلواتیں سنانا فرض منصبی سمجھتے تھے، حالی مرحوم جیسے متین آدمی یہ لکھ گئے ؎

ہمارے قصائد کا ناپاک دفتر

عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر

اور انھوں نے یہ نہ سوچا کہ امرا کی شان میں جو قصیدے ہیں ان میں بھی توحید کے کتنے مضامین بیان کئے گئے ہیں۔لیکن آج یہ حال ہوا ہے کہ مثلاً انگریزی کے مشہور شاعر رابرٹ گریوز نے عمر خیام کی رباعیوں کا ترجمہ کرنے کے بعد کہا ہے کہ ہم انگریز لوگ تو جانتے بھی نہیں کہ اصلی شاعری ہوتی کیا ہے۔ فارسی شاعری تو بڑی چیز ہے۔جن دو چار فرانسیسیوں نے اسعد شاعری پڑھی ہے ان کے منہ سے بے ساختہ یہی نکلا ہے کہ ہمیں تو اب پتہ چلا شاعری کسے کہتے ہیں۔

ادب اور دین کا رشتہ، مگر شبلی مرحوم اور حالی مرحوم وغیرہ پر انگریزوں کی ایسی ہیبت طاری ہوئی تھی کہ انگریزی ادب سے ابتدائی واقفیت کے بغیر انیسویں صدی کی انگریزی تنقید سے دو چار چلتے ہوئے خیالات اخذ کرلئے، اور اپنے ادب کو ان محدود تصورات میں اس طرح مقید کیا کہ آنے والی نسلوں کے ادبی فہم اور ادبی ذوق کو غارت کرگئے۔ سب سے بڑا نقصان انھوں نے یہ پہنچایا کہ شعر کی بنیاد جذبات کو قرار دے گئے اور شعر کی خوبی کا معیار خلوص جذبات کو بنایا۔ دوسرے شاعری کا سب سے بڑا مقصد اخلاقی اصولوں کی ترویج ٹھہرا۔ ان خیالات کو رواج دے کر ان حضرات نے نہ صرف ہمارے ادب کو نقصان پہنچایا۔ بلکہ مسلمانوں کو دینی نقصان پہنچایا ۔۔ اللہ تعالیٰ ان کی اور ہم سب کی خطائیں معاف کرے۔ انھوں نے یہ خیالات انیسویں صدی کے انگریزی تنقید سے مستعار لئے تھے۔لیکن خود انگریزی تنقید میں یہ خیالات اس وجہ سے پیدا ہوئے کہ مغرب میں مذہب کا زوال بہت دور پہنچ چکا تھا۔انیسویں صدی میں مغرب کے لوگ عموماً اور پروٹسٹنٹ لوگ خصوصاً یہ اصولی بات بالکل بھول چکے تھے کہ مذہب میں سب سے پہلی چیز عقائد ہیں، اس کے بعد عبادات اور پھر اخلاقی اصول۔عقائد کی اہمیت تو ان لوگوں کی نظر میں بالکل ختم ہوگئی۔اور لفظ (Dogma) گالی کے طور پر استعمال ہونے لگا، عبادات کو رسم کہا گیا۔



۲۹/اکتوبر ۱۹۷۲ء

اب پروٹسٹنٹ لوگوں کے پاس دو چیزیں رہ گئیں۔ اخلاقیات اور جذبہ۔ چنان چہ بعض لوگ تو یہ کہنے لگے کہ مذہب کا مقصد بس اخلاقی تربیت ہے اور کچھ نہیں۔ بعض لوگ کہنے لگے کہ انسانی جذبات کی تسکین کے جتنے ذرائع ہیں ان میں مذہب سب سے لطیف ذریعہ ہے۔ پھر آگے چل کر انھیں خیالات کو شعر و ادب پر عائد کیا گیا۔ بلکہ ادب اور ادبی تنقید مذہب میں تحریف کرنے اور مذہب کے صحیح تصور کو مسخ کرنے کا سب سے موثر ذریعہ بن گئی۔ شبلی اور حالی اور ان کے ہم عصروں نے بڑی سادگی کے ساتھ ان مغربی خیالات کو دانش مندی کا جوہر سمجھا۔ یہ سامنے کی بات بالکل نظر انداز کردی گئی کہ اسلام میں ایمان یا معرفت انسانی جذبے کی کسی کیفیت کا نام نہیں بلکہ ایمان اور معرفت عقل کل یا عقل معاد کے ذریعے حاصل ہوتے ہیں۔ ایک حدیث میں عقل کا مقام قلب بتایا گیا ہے خود قرآن شریف میں قلب کے ساتھ لفظ "یعقلون" آیا ہے۔ چنان چہ جس شاعری کا مقصد ایمان کی تکمیل میں مدد دینا ہو وہ عقل کل کا ذریعہ اظہار ہوگی، انسانی جذبات کا نہیں — یوں چاہے ثانوی درجے میں جذبات بلکہ جسمانیات سے بھی کام لے لیا جائے۔ لہٰذا جذبات کو عقل کل کے مقام پر رکھنا نہ صرف ادبی لحاظ سے کج فہمی ہے بلکہ دین کے خلاف ہے۔ رہا سوال خلوص جذبات کا، تو اخلاص کا دینی مطلب حضرت مولانا تھانوی رحمتہ اللہ علیہ کی تحریروں میں دیکھ لیا جائے، جہاں انھوں نے سیکڑوں بار عقلی اور طبعی اختیاری اور غیر اختیاری کا فرق واضح کیا ہے۔ تو جس طرح جذبات کا خلوص غیر شرعی چیز کو شرعی نہیں بنا سکتا، اسی طرح صرف و محض جذبات کا خلوص برے شعر کو اچھا شعر نہیں بنا سکتا، علاوہ ازیں تصوف کی اصطلاح میں "جذبے" سے مراد انسانی جذبہ نہیں، بلکہ خدا کے بندے کو اپنی طرف کھینچنا ہے۔ پھر اخلاقیات پر غلو کے ساتھ زور دینا اور تصوف کی شاعری کو صرف اخلاقی تعلیم کا ذریعہ سمجھنا یہ بھی شاعری اور دین دونوں میں تحریف ہے۔ یہاں ایک باریک فرق ہے جس کی وضاحت ضروری ہے۔ بہت سے صوفیائے کرام نے اور خصوصاً حضرت مولانا تھانویؒ نے تاکید کے ساتھ فرمایا ہے کہ تصوف کا اعلیٰ مقصد اصلاح باطن ہے اور یہی سارا تصوف ہے، جو لوگ انگریزی تعلیم سے متاثر ہیں وہ "اصلاح باطن" اور "اصلاح نفس" کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں۔ اور یہ غلط فہمی اب بہت ہی عام ہو چکی ہے۔ اس لئے بہت سے لوگ تصوف، اور نفسیات کو ایک ہی چیز سمجھنے لگے ہیں۔ اور یہ ایسی غلطی ہے جس سے پناہ مانگنی چاہیے۔ حضرت مجدد صاحبؒ جلد سوم کے مکتوب نمبر ۵۶ میں تصریح فرماتے ہیں کہ جو چیز درکار ہے وہ اصلاح قلب ہے۔ اور یونانی فلسفیوں نے جو صفائی حاصل کی ہے وہ محض نفس کی صفائی ہے جو گم راہی کو زیادہ کرتی ہے۔ یونانی فلسفیوں کے پاس نفس کی صفائی کا تو نظام موجود تھا، انیسویں صدی کے مغربی مفکرین تو اس سے بھی خالی تھے۔ مگر انھیں کے تصورات کو قومی ہم دردی کے نام پر ہمارے یہاں پھیلایا گیا۔ اور یہ صرف شاعری کو دین سے الگ کرنے کا نتیجہ تھا۔ دین کو اس طرح نقصان پہنچا ہو یا نہ پہنچا ہو، ہمارا ادبی شعور تو بہر حال غارت ہو گیا۔

اب سوال یہ ہے کہ پچھلے سو سال سے ہمارا جدید تعلیم یافتہ طبقہ دین سے بھی زیادہ شعروادب کا گرویدہ رہا ہے، پھر اس نے ادبی شعور کو کیسے غارت ہونے دیا؟ یہاں ایک تو اس طبقے کی معذوری ہے، جو لوگ مغربی خیالات کی ترویج کر رہے تھے وہ صورتاً ثقہ تھے، اس لئے انگریزی پڑھنے والوں نے انھیں کو اپنی روایت کا مستند نمائندہ سمجھا۔ اب الزام اصلی نمائندوں پر آتا ہے کہ انھوں نے ادب سے دل چسپی رکھنے والوں کو بے سہارا کیوں چھوڑدیا؟ لیکن انیسویں صدی میں ہمارے علما اپنے اصلی اور بنیادی کام میں مصروف تھے، یعنی دین کی حفاظت میں، اور اس کا بڑا ذریعہ تھا دینی علوم کو اردو زبان میں منتقل کرنا۔

حضرت تھانوی کی ادبی تنقید۔ پھر حضرت مولانا تھانوی رحمۃ اللہ علیہ کی شرح غزلیات حافظ اور شرح مثنوی مولانا روم عرصے تک رسالوں میں قسط وار شائع ہوتی رہی ہے حضرت کا مقصد تو خیر دینی تھا لیکن جو چاہے صرف ان دو کتابوں سے شاعری کی پوری تعلیم اخذ کر سکتا ہے بلکہ جو شخص بھی صحیح معنوں میں روایتی شاعری سے آگاہی حاصل کرنا چاہے اس کے لئے موجودہ حالات میں واحد ذریعہ یہی دو کتابیں ہیں۔ غرض جن حضرات کو ہماری دینی روایت کی نمائندگی کا واقعی حق حاصل تھا ان کی تائیداور حمایت سے ادب جیسی ثانوی چیز بھی محروم نہیں رہی۔

پھر یہ بھی نہیں کہ مولانا تھانوی نے اردو شاعری کو قابل اعتنا نہ سمجھا ہو۔ حضرت کے مواعظ میں ملفوظات میں اور دوسری تحریروں میں جا بجا ایسے اشارے ملتے ہیں جو درحقیقت پوری کتاب ہیں، جو لوگ ادبی نقاد سمجھے جاتے ہیں ان کی لمبی چوڑی تحریروں میں اردو شاعری کے متعلق ایسے حقائق ڈھونڈنے سے بھی نہ ملیں گے۔ یہاں اس موضوع پر پوری بحث تو ممکن نہیں۔ صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے عقلمندوں کے لئے وہی کافی ہوگی۔

کہا جاتا ہے کہ مومن کی اہمیت سے لوگ اس وقت واقف ہوئے ہیں جب نیاز فتح پوری نے ان کی طرف توجہ دلائی۔ مگر حضرت مولانا کہہ چکے ہیں کہ دہلی کے شاعروں میں جو بات مومن میں ہے وہ اوروں میں نہیں، اسی طرح امیر مینائی کے کلام کی وہ تعریف کی ہے جو آج تک ادبی نقاد نہیں کر سکے۔ مطالب اور مضامین کے سلسلے میں حضرت رنگینی اور سنگینی کے فرق پر بہت زور دیتے ہیں، یہ فرق سمجھنے کے لئے پہلے غالب کا یہ شعر ملاحظہ فرمایئے:

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

حضرت مولانا تھانوی نے اس شعر کی یہ خامی بتائی ہے کہ غالب نے صرف ظاہری حالت کو نظر میں رکھ کر شعر کہہ دیا ہے، حقیقت کو نہیں دیکھا اگر کسی کے جسم میں تیر لگے تو واقعی وہی حال ہوگا جو غالب نے دکھایا ہے۔ مگر عشق حقیقی میں تو جتنا علاقہ بڑھتا جائے گا خلش بھی اتنی ہی بڑھتی جائے گی۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے کہ اللہ تعالےٰ سے قرب بھی مجھ کو ہی تم سے زیادہ حاصل ہے۔ اور اللہ تعالےٰ سے خوف بھی مجھے ہی زیادہ ہے۔

۲۹/اکتوبر ۱۹۶۸ء

یہ حال تو ہوا غالب کی رنگینی کا۔ اتفاق سے ذوق کا بھی ایک شعر اسی مضمون کا مل گیا۔ اب سنگینی دیکھئے۔

خدنگ یار مرے دل سے کس طرح نکلے ۔۔۔ کہ اس کے ساتھ ہے لے ذوق میری جان لگی

ساتھ ہی ذوق کے تین شعر اور دیکھئے جس میں سنگینی کے ساتھ ایسی رنگینی ہے جو غالب کو نصیب نہیں ہوئی۔

تامل کیجیو ذوق طپیدن دیکھئے کیا ہو ۔۔۔ کہ اب تک ذبح کرنے کا نہیں قاتل کو ڈھب آیا

ہلائے لب نہ بہر آفریں ہم نے تہ خنجر ۔۔۔ کہ قاتل بدگماں ہے جانے اپنے جی میں کیا سمجھے

ترے ڈر سے نہ آیا پاس کوئی نیم جانوں کے ۔۔۔ مگر رونا کبھی چپکے سے بعد از نیم شب آیا

غالب کے یہاں منصور کا مضمون بار بار آیا ہے۔ مثلاً

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفیٔ منصور نہیں

اسی مضمون کو ذوق وہاں سے گئے ہیں جہاں تک غالب کی رسائی نہیں ؎

سمجھ یہ دار و رسن تار و سوزن اے منصور
کہ چاکِ پردہ حقیقت کا ہیں رفو کرتے

اسی طرح قطرۂ دریا کا مضمون غالب کو عزیز ہے۔ لیکن ذوق کو مضمون کے ہر پہلو پر جو گرفت حاصل ہے اس کا نشان تک غالب کے پورے کلام میں نہیں ملتا۔

کیوں کر حباب ہو سکے دریائے بے کراں ۔۔۔ دریا سے جب تلک نہ ملے ٹوٹ پھوٹ کے

اب ذوق کا ایک آخری شعر اور سن لیجئے جس سے ارسطو اور سارے مغربی فلسفیوں کی بنیادی خامی اور ان کے ادبی نظریوں کی ناپختگی، اور اس کے مقابلے میں ہمارے ادب کی جامعیت ہر چیز روشن ہو جائے گی، بلکہ اس مضمون میں جتنی معروضات پیش کی گئی ہیں ان کے ثبوت کے لئے یہ شعر کافی ہے جس کا مضمون ذوق نے براہ راست قرآن شریف سے لیا ہے۔ احاطے سے فلک کے ہم تو کب کے
نکل جاتے مگر رستہ نہ پایا

ان اشعار پر تبصرہ کی یہاں گنجائش نہیں۔ مگر امید ہے کہ ان اشعار کی مدد سے مولانا تھانویؒ کے فقرے کا مطلب سمجھ میں آسکے گا اور یہ بھی اندازہ ہو جائے گا کہ جدید تعلیم پانے والوں نے ہماری دینی روایت کے مستند نمائندوں کا دامن چھوڑ کر تہذیب اور ادب کے میدان میں بھی کیا کچھ کھو دیا ـــ اور یہ جو "کچھ" اتنی بڑی چیز ہے کہ اس کے مقابلے میں مغرب کا ادب بغیر کسی مبالغے کے محض بچوں کا کھیل ہے۔

مگر یہ نقصان ایسا نہیں کہ جس کی تلافی نہ ہو سکے، ہماری دینی روایت بحمد اللہ زندہ ہے، اور ایسی زندہ کہ دنیا کی کوئی روایت اس طرح زندہ نہیں، اور قیامت تک زندہ رہے گی۔ جو حضرات "ادب و ادب کی روایت" کی فکر میں گھلتے ہیں، اب یہ ان کا کام ہے کہ پہلے "روایت" کے معنی تو دریافت کر لیں ؎ چند خوانی حکمت یونانیاں حکمت ایمانیاں را ہم بخواں ▲▲

## غزل (نذر غالب)

### خلیل الرحمن اعظمی

کیوں شمع بجھ کے رہ گئی، کیسی ہوا لگی
"اے اہل بزم! کوئی تو بولو خدا لگی" عہ

دنیائے دوں سے بھاگ کے ہم مے کدے گئے
اب کیوں ہمارے ساتھ ہے یہ بے حیا لگی

وہ لوگ اب کہاں ہیں، وہ چہرے کدھر گئے؟
اے شہر حسن! کس کی تجھے بد دعا لگی

ہم کیوں نہ اپنے آپ پہ نازاں ہوں صاحبو!
ہم پر ہی کیوں یہ تہمت مہر و وفا لگی

سائے سے کچھ قریب سے ہو کر گزر گئے
پچھلے پہر کو آنکھ ابھی تھی ذرا لگی

یہ آئینے میں کون ہے، ہم جانتے نہیں
صورت ذرا ذرا سی ہمیں آشنا لگی

کیا اب ادھر نہ آئیں گے خوش بو کے قافلے
تجھ کو خبر کہاں سے یہ باد صبا لگی

ہم جل کے خاک ہو گئے یہ اور بات ہے
کچھ ان کے دل میں آگ تھی ہم سے سوا لگی

کچھ دن رہے تھے زلف پریشاں کی قید میں
پھر اپنے ساتھ اور نہ کوئی بلا لگی

ہم تشنہ لب تو تیرے دعا گو ہیں پھر بتا
ہے کون جس کی تجھ کو نظر ساقیا لگی

بس اک حسین کا نہیں ملتا کہیں سراغ
یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی

---

عہ غالب کا یہ اکیلا مصرع "نوادر غالب" کے سلسلے کی تازہ ترین دریافت ہے۔ ملاحظہ ہو اکبر علی خاں کا مضمون بضمیمہ نسخۂ عرشی نقوش لاہور شمارہ ۱۰۱۔

# غزل

## منیر نیازی

اُگا سبزہ در و دیوار پر آہستہ آہستہ
ہوا خالی صداؤں سے نگر آہستہ آہستہ

گھرا بادل خموشی سے خزاں آثار باغوں پر
ہلے ٹھنڈی ہواؤں میں شجر آہستہ آہستہ

بہت ہی سست تھا منظر لہو کے رنگ لانے کا
نشاں آخر ہوا یہ سرخ تر آہستہ آہستہ

مرے باہر فصیلیں تھیں غبار خاک و باراں کی
ملی مجھ کو ترے غم کی خبر آہستہ آہستہ

چمک زر کی اسے آخر مکان خاک میں لائی
بنایا ناگ نے جسموں میں گھر آہستہ آہستہ

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

# جوگندر پال

میں آپ سے بات کر رہا ہوں یا اپنے آپ سے؟ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کسی سے بات کرتے ہوئے مجھے یہی لگتا ہے کہ میں دراصل اپنے آپ سے ہم کلام ہوں، اور ایسا بھی، کہ اپنے آپ سے کچھ کہہ رہا ہوتا ہوں مگر دراصل کسی اور سے مخاطب ہوتا ہوں۔

نہ جانے میں آپ سے کیا کہہ رہا ہوں۔ یہ ابلاغ کا مسئلہ واقعی بڑا ٹیڑھا ہے۔ آپ کو تو شاید یہ فکر لاحق رہتی ہے کہ اپنی بات اوروں کو کیوں کر سمجھائیں۔ مگر میرا مسئلہ یہ ہے کہ جو کچھ مجھے آپ کو سمجھانا ہے وہ میں اپنے آپ کو بھی نہیں سمجھا پا رہا ہوں، میں شاید اس لئے بول رہا ہوں کہ کسی معصوم بچے کے مانند بول بول کر ہی سوچ سکتا ہوں۔

میں سوچتا ہوں کہ اگر ہم بولنا بند کر دیں تو کیا ہم سوچ سکتے ہیں؟— آپ شاید حیران ہوں مگر میں سچ کہتا ہوں کہ میرا سوچ کا تصور بے صدا نہیں۔ آپ بھی ذرا سوچئے: کیا جب آپ کا منہ بند ہوتا ہے تو آپ کے ذہن میں بھانت بھانت کی سوچیں بچوں کی طرح منہ پھاڑ پھاڑ کر شور نہیں مچا رہی ہوتی ہیں۔ سوچیں بڑی باتونی ہوتی ہیں، اتنی باتونی جتنا کوئی سوچنے والا کم گو۔

میں بہت سوچا کرتا ہوں اور میری سوچیں میرے ذہن میں اپنی آواز سے گونجتی رہتی ہے اور ان مورکھوں کا شور سن سن کر مجھے بے اختیار ان لغوی اساتذہ کا خیال آنے لگتا ہے جو ہر وقت بولتے رہتے ہیں مگر کہتے کچھ بھی نہیں۔

مجھے آپ سے کیا کہنا ہے؟ کیا مجھے واقعی آپ سے کچھ کہنا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ کہنے کے لئے کسی کے پاس کچھ بھی نہیں ہوتا اور سب محض اپنی اپنی آواز کو ہی ڈھوتے رہتے ہیں؛ مثلاً اس وقت میں صرف اپنی آواز کو ڈھو رہا ہوں اور یہ محسوس کر کر کے بڑا خوش ہو رہا ہوں کہ میرا مطلب اتنا باریک ہے کہ آپ کو نظر نہیں آ رہا۔ مائیکرسکوپک مینِنگ! ہم اپنے مطلب کو بہیم چھیل چھیل کر باریک

کرتے رہتے ہیں، ہاؤ ونڈرفل! ہاؤ فائن! اتنا فائن کہ مائیکروسکوپ کے بغیر کچھ نظر ہی نہیں آتا۔ لائیے مائیکروسکوپ۔ ادھر لائیے۔۔۔۔ اب بھی کچھ نظر ہی نہیں آتا۔ لائیے مائیکروسکوپ۔ ادھر دیجئے۔ اب بھی کچھ نظر نہیں آرہا۔! ۔۔۔ کوئی اور مائیکروسکوپ لائیے۔ یہ گھٹیا ہے۔ یہ بھی نہیں۔۔۔ خیر اس وقت تک انتظار کیجئے جب تک آپ کوئی کوالٹی مائیکروسکوپ نہیں بنا سکتے۔ یا یہ تو نہیں کہ آپ نے سچائی کو اپنی لفاظ صناعی سے اتنا چھیل دیا ہے کہ وہ اپنے وجود سے ہی چھل گئی ہے۔ اگر ہماری سچائی میں سچائی ہی نہیں رہی تو آخر ہم پیش کیا کرنا چاہتے ہیں؟ دراصل ہمیں کوئی پرابلم درپیش نہیں لیکن ہماری خواہش ہے کہ ہم کوئی پرابلم پیش کرسکیں۔۔۔۔

آپ کا ریسرچ پرابلم کیا ہے؟

صرف روٹی!

صرف روٹی کمانے کے لیے ہم نے یہ کیوں ضروری ٹھہرالیا ہے کہ پہلے سائنس، فلسفہ اور ادب، ریسرچ کی جائے؟ براہ راست روٹی کمائیے۔

واقعی میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ مجھے آپ سے کہنا کیا ہے۔ شاید ہم سب لوگ صرف باتیں کرنے کے لیے ایک دوسرے سے مخاطب ہوتے ہیں۔ پہلے پہل جب ابھی زبانیں دریافت نہیں ہوئی تھیں تو انسان کس طرح آپس میں باتیں کرتے ہوں گے؟۔۔۔ غاں غو۔۔۔ غ۔۔۔ آخ۔۔۔ کھو آ۔ ہہ ہا۔ او۔۔۔ وہ۔ وہ! اور وہ بڑے خوش تھے۔ اپنی زبان سے کوئی زبان بولنے کی بجائے کھاتے پیتے تھے۔ کیڑے کوڑے گھاس گٹھری سب کچھ کھا کر انھیں بڑا مزہ آتا تھا کیوں کہ ذائقہ اشیا کی بجائے ان کی زبان میں ہوتا تھا، مگر جب سے انھوں نے زبان سے زبان کا کام لینا شروع کیا وہ اپنی خوراک کے لیے خاص خاص اشیا کے محتاج ہو کر رہ گئے۔ ان کی زبان نے اپنا طبیعی ذائقہ کھو دیا اور ہوتے ہوتے آج یہاں تک نوبت آپہنچی ہے کہ ہمیں سب اشیائے خوردنی سے صرف باتوں کا ہی ذائقہ آتا ہے۔

یہ پنیر کتنا لذیذ ہے!

گویا اگر ہم یہ نہ کہیں تو ہمیں پنیر کا ~~مزہ~~ ذائقہ سرے سے محسوس ہی نہ ہو!

مجھے افسوس ہے کہ بات خواہ مخواہ لمبی ہوتی جارہی ہے۔ آپ بھی کچھ کہئے! مگر آپ کیوں کر کہئے اور کہیں گے تو میں کیوں کر آپ کو سنوں گا؟ ۔۔۔ آپ تو مجھے پڑھ پڑھ کر سن رہے ہیں۔ یہ محض ایک اتفاق ہے کہ میں نے لکھا ہے اور آپ پڑھ رہے ہیں، ورنہ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ آپ نے لکھا ہوتا اور میں پڑھتا (میں بہت کم پڑھتا ہوں) بہرحال یہ اچھا ہے کہ بذریعہ تحریر آپ تک پہنچا ہوں، نہیں تو بات چیت میں یہ کوفت رہتی ہے کہ فریقین بیک وقت بولنا چاہتے ہیں اور جب گھڑی نہ بولنے اور صرف سننے پر ہوتے ہیں اس وقت سننے کی بجائے اصل میں اپنی بولنے کی باری کا انتظار کرتے ہوئے بغور سن رہے

شب خو

ے ہیں ــــــ خیر، آپ مجھے یہ بتایئے، کہیں آپ مجھے اس لئے تو اتنے دھیان سے نہیں سن رہے
کہ میں کوئی بڑا باریک نکتہ پیش کروں گا۔ ذرا غور کیجئے، اگر میں آپ کے اتنے بڑے وجود کو اکیلا چھوڑ
سی باریک سے نکتے کی تلاش میں نکل پڑوں تو میری واپسی تک آپ یہاں سے جاچکے ہوں گے۔ پھر
یہ نکتے میرے کس کام کے؟ ـــ اور باریک نکتے آپ کے بھی کس کام آئیں گے؟ حال ہی میں ایک نام ور
نیاوجیت نے بڑی کاوش سے ریسرچ کرکے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ آپ کے متعلقین کو آپ کی گفتگو میں
یک نکتوں کی موجودگی کا احساس ہونے لگے تو وہ آپ سے غیر متعلق ہونا شروع ہوجاتے ہیں۔
آپ پہلے ہی اس بھری پری دنیا میں تنہائی کے کرب کے شکار ہیں، جب سچ مچ تنہا رہ گئے تو آپ
کیا حال ہوگا؟ ــــ بس موٹی موٹی باتیں کیجئے اور موٹے موٹے قہقہے لگایئے تاکہ آپ کے آس
ی متعلقین کا جمگھٹا لگا رہے اور آپ ان سے لکڑی کے طور پر اپنی ذہنی تنہائی کا ذکر کرکے
بش رہیں کہ زندگی کا بازار کتنا بارونق ہے!
تنہائی کا قصہ چل نکلا ہے تو مجھے خیال آیا ہے کہ تنہائی پسند افراد کی تنہائیاں دنیا کے بڑے
ے شہروں سے بھی زیادہ گنجان آباد ہوتی ہیں۔ ان لوگوں کو اپنی تنہائی میں کل کائنات کی رفاقت
یسر آجاتی ہے، اس لئے اگر آپ تنہائی کے کرب سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں تو تنہا رہیئے۔
نائی کا درد انھیں لاحق ہوتا ہے جو اجنبی لوگوں سے بڑے تپاک سے گلے ملنے کے لئے چوبیس گھنٹے گھر سے
باہر رہتے ہیں ـــ کہیں آپ یہ تو نہیں سمجھ رہے ہیں کہ میں آپ کو سدا گھر میں پڑا رہنے کی تلقین کر رہا ہوں؟
اگر ایسا ہے تو آپ بڑے خوش ہوئے ہوں گے۔ یہی تو آپ کا ایمان ہے کہ گھر کی چوکھٹ سے باہر قدم مت
ملو۔ خدا آپ کی حالت پر رحم کرے۔ ذرا باہر آیئے، آپ تو ہر روز سوا ایک میل اور اپنے اندر جا گھستے
ہیں۔ اگر قدرت کی یہی رضا ہوتی کہ آپ سدا اپنے اندر رہیں تو پھر آپ کی ناک کی گھوڑی کے دونوں
بالائی اطراف میں آنکھوں کا جوڑا کیوں موجود ہوتا؟ آپ کی تو دونوں آنکھیں قائم ہیں، اندھوں کو
بھی یہ توفیق بخشی گئی ہے کہ وہ اپنے کانوں سے سن سن کر دیکھ لیں۔ ہمارے باوا آدم کو خدا نے یہ
خاص پیغام بھیجا تھا کہ تم کائنات کے جس جس حصے کو دیکھ لوگے، وہ تمھارا ہوجائے گا۔ جو کچھ ہم باہر
دیکھتے ہیں وہی کچھ ہمارے اندر بستا چلا جاتا ہے۔ باہر کی کھیتیاں ہماری جانب سلسلہ وار پھیل پھیل کر
ہمارے اندر ہی اندر اگتی چلی جاتی ہیں۔ انہی نظاروں سے ہمارا ربط زندگی سے قائم ہے۔ آیئے،
گھر سے باہر نکلئے۔ گھر کا تصور اس لئے جاذب نہیں کہ ہم وہیں پڑے رہیں بلکہ اس لئے، کہ گھر واپس آسکیں۔
کیا آپ کو ڈر ہے کہ گھر لوٹنے سے پہلے کوئی آپ کی اس شخصیت کو قتل کردے گا جسے لے کے
آپ گھر سے نکلیں گے؟ بچے ہیں آپ! ــــ اس لئے بچے ہیں کہ آپ نے ابھی تک اپنے بچپن کی
شخصیت کو قتل ہونے سے بچائے رکھا ہے۔ آپ کو معلوم نہیں، آپ اس لئے سانس لے رہے ہیں کہ

آپ کے وجود میں ہر دم لاکھوں جراثیم کی شخصیتوں کا قتل عام ہوتا رہتا ہے۔ آپ اپنے بچپن کی ہر ننھی سی شخصیت کو موت کے گھاٹ اتر جانے دیجئے تاکہ آپ کی نئی نئی شخصیتوں کا امکان بنا رہے، اور پھر وہ بھی موت کے گھاٹ اتر جائیں، تو اور نئی شخصیتوں کا۔ موت کے اسی عمل سے آدمی کا عمل حیات قابل یقین ہے۔ جب تک آپ ہنستے ہنستے اپنے کسی دور کی مرحوم شخصیت کو دفناتے رہیں اس وقت تک آپ کی بہتر اور برتر شخصیت کی تخلیق و پرداخت ممکن ہے۔ اپنی جس شخصیت کو آپ آخری باور کرلیں وہی آپ کی ذہنی موت کے آغاز کا سبب ہوجاتی ہے ـــ آیئے، گھر سے باہر قدم رکھئے۔ مر مر کر جینا نہ ہو تو جینا مرنے سے کم نہ ہو۔ آیئے، ڈریئے نہیں! اگر آپ ڈر رہے ہیں تو اپنے آپ کو سختی سے جھڑکئے کہ ڈرتے کیوں ہو۔

مگر کیا فائدہ؟ مجھے معلوم ہے کہ آپ صرف اوروں کو جھڑک کر ہی خوش ہوتے ہیں، یا شاید آپ اوروں کو بھی نہیں جھڑکتے، شاید آپ صرف خوش ہو کر ہی خوش ہوتے ہیں۔ آپ بے وقوف ہیں۔ خوشی خوش رہنے کے منطقی نتیجے سے حاصل نہیں ہوتی۔ خوشی اس طرح حاصل ہوتی ہے کہ بخوشی کچھ بھی کرلیا جائے، مثلاً بخوشی آپ غمگین بھی رہیں تو اس سے آپ کو خوشی ہوگی۔

اچھا آپ بتایئے ـــ میرا مطلب ہے، بتایئے نہیں، بس سنئے ـــ آپ کی اس خود اطمینانی کا باعث کیا ہے؟ آپ اس لئے خوش ہیں کہ جو ہے وہ ٹھیک ہے، یا اس لئے کہ جو ہے وہ اتنا غلط ہے کہ آپ تنہا اسے ٹھیک کرنے سے قاصر ہیں؟ بتایئے! یا بتانا نہیں چاہتے تو مجھ سے چلا کر کہئے کہ بکواس بند کرو۔ مجھے معلوم ہے کہ میں بکواس کر رہا ہوں۔ بکواس کرنا مجھے آج کل بہت اچھا لگتا ہے، غالباً اس لئے کہ جو لوگ بکواس نہیں کرتے انھیں سن سن کر مجھے یہی معلوم ہوتا ہے کہ نری پری بکواس سن رہا ہوں۔ کیا آپ کو بھی بکواس کرنا یا بکواس سننا پسند ہے؟ ـــ میں جانتا ہوں کہ آپ اس لئے پڑھتے ہیں کہ موڈ ذرا غیر سنجیدہ ہوجائے اور بس۔ اگر واقعی یہ بات ہے تو بڑی سنجیدگی سے میری بکواس سنتے جایئے۔ میں وعدہ کرتا ہوں کہ کوئی کام کی بات کرکے آپ کے دماغ پر زور نہیں ڈالوں گا۔ آپ تو کبھی کبھار ذہن پر زور ڈال کے کچھ نہ کچھ سوچ لیتے ہیں مگر مجھے اپنی سوچ پر بالکل بھروسہ نہیں رہا۔ میں اپنی دانست میں کوئی سنجیدہ بات کرتا ہوں تو لوگ ہنسنے لگتے ہیں اور کوئی ہنسی کی بات کرتا ہوں تو وہ نہایت سنجیدگی سے اس پر غور کرنے لگتے ہیں۔

دیکھئے اتنی دیر سے آپ سے مخاطب ہوں مگر مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ آپ کون ہیں، کوئی پروفیسر فلم ایکٹر یا لٹریری کریٹک؟ ـــ نہیں ایسا کیسے ہوسکتا ہے؟ یہ لوگ اردو ادب نہیں پڑھتے، کسی انگریزی روزنامے کے سنڈے ایڈیشن میں اپنے پسندیدہ کامک کا تصویری سلسلہ دیکھتے ہیں۔ آپ ضرور کوئی بس کنڈکٹر، پرائمری اسکول ٹیچر یا ہاؤس وائف ہیں۔ آپ کام والے لوگ ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ میں

خواہ مخواہ اپنی یاوہ گوئی سے آپ کا وقت ضائع کیا۔ خیر، میں آپ کو ادب ودب کی باتیں کرکرکے بور نہیں کروں گا، حالاں کہ میرا یقین ہے کہ ادب کے کسی پروفیسر کی بہ نسبت آپ کو ادب میں زیادہ دلچسپی ہے۔ ادب آپ کے لئے کوئی مسئلہ نہیں بلکہ آپ کے مسائل کا حل ہے، مثلاً آپ کی جیب میں چائے کے لئے دوچار آنے ہوں تو چائے کی بجائے آپ کوئی ناول یا رسالہ کرائے پر لے کر اپنی ساری بھوک مٹا لیں گے۔ آپ پڑھ رہے ہوتے ہیں تو آپ کا انگ انگ پڑھ رہا ہوتا ہے۔ کبھی آپ بے اختیار ہنسنے لگتے ہیں، کبھی آپ کی آنکھیں بھر آتی ہیں، کبھی بیڑی سلگا کر ایک ہی لمبے کش میں اسے ختم کرکے آپ پھر کتاب پر سر جھکا دیتے ہیں۔ میں اپنے پروفیسر دوستوں سے اکثر یہی کہتا ہوں کہ آپ کے یا اپنے طلبا کے مانند ادب کا مطالعہ پیٹ بھر کے کیا کریں مگر کیا کیا جائے انھیں بھوک ہی نہیں لگتی، بس کھائے بغیر منہ بنا کے فوراً الٹے سیدھے نتائج اخذ کرلیتے ہیں۔ میرے بونا فائیڈ ریڈرز آپ ہیں۔ آپ مجھ سے اتنی توقعات وابستہ کرکے مجھے پڑھتے ہیں کہ میں بلاجھجک تخلیق کی ذمہ داری قبول کرلیتا ہوں۔ چند روز کی بات ہے میرے ایک فاضل دوست نے میری کوئی کہانی پڑھ کر رائے دی کہ آپ کے فن سے صرف ہم جیسے انٹلیکچوئلز ہی استفادہ کرسکتے ہیں۔ شاید انھیں میرے فن سے اتنی غرض نہ تھی جتنی 'ہم جیسے انٹلیکچوئلز' سے، یا اگر انھیں میری تعریف کرنا بھی درکار تھا تو انسان کی فکر فنی سطح پر مفید ہونے کے بجائے صرف کارگر ہوتی ہے لہٰذا ہر حیوان جسے انسانی چہرہ پہنایا گیا ہے فنونِ لطیفہ سے متاثر ہونے کا اہل ہے۔ فن اور علم میں یہی ایک اہم فرق ہے کہ علم اپنی معراج کی جانب نارسا ہوتا جاتا ہے لیکن فنی تخلیق کی تکمیل رسائی کے کسی نہ کسی پہلو سے جڑی رہتی ہے — ارے! میں یہ کس چکر میں پڑ گیا۔ میں واقعی آپ کو بور کرنے لگا ہوں۔ کہنا مجھے صرف یہ تھا کہ آپ محض اپنی خوشی کی خاطر پڑھتے ہیں، نہ کہ اس لئے کہ اپنے باقاعدہ ادبی مطالعہ کے توسط سے۔ آپ کو معاشیات پر مقالہ لکھنا ہے، یا آپ کو پڑھ کے پڑھانا ہے (شیکسپیئر نے اپنی دانست میں ٹیکسٹ بکس لکھی تھیں یا اسٹیج پلز؟)

ایک اور بات یہ ہے لٹریچر کا ایکسپرٹ نئے خیال یا ہیئت کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے اور جب تک وہ خیال صدی نصف صدی بوڑھا نہیں ہوجاتا وہ اسے خطرہ سمجھ کے اس سے دور دور رہتا ہے مگر جب اس کے چہرے پر خوب جھریاں آجاتی ہیں تو ایکسپرٹ اسے بے بس پاکر دبوچ لیتا ہے اور کلاسیکی کتابوں میں محبوس کرکے اس پہ نجات کی راہیں بند کردیتا ہے — مگر عام پڑھنے والے نئے اور باغی ادب کی گورنمنٹ کو تسلیم کرنے میں ہمیشہ پہل کرتے ہیں۔ اگر یہی خواص ہوتے تو ہمارا ادب ابھی تک الف لیلوی فیوڈلزم کا شکار ہوتا۔

اچھا، چھوڑیئے یہ ادب ودب کا حساب کتاب — یہ بتایئے آپ لوگوں کے چہروں سے یہ کیوں معلوم ہوتا ہے کہ آپ کسی بڑی گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے ہیں؟ اتنا کام کرتے ہیں آپ۔ کیا آپ کے پاس سوچنے کا ٹائم ہے؟ جب ذرا فرصت ملے تو ہنسئے کھیلئے — اصل میں، میں نے اپنی ایک کہانی میں بھی یہی چاہا تھا کہ میرا ایک کردار — وہ آپ جیسا ہی تھا — اٹھ کر کھل کے دوچار قہقہے لگائے۔ جن سے گردوپیش کی زندگی مسرت سے گونجنے لگے مگر وہ بھلا آدمی

فلسفی نظر آنے پر مصر تھا اور مجھے اس پر ترس آرہا تھا کہ ناحق اپنے دفتر میں میزان کرتے ہوئے غلطیوں کا مرتکب ہوگا اور مصیبت مول لے گا ـــــ ارے بھئی، کون سا اتنا بڑا مسئلہ ہے؟ ـــ اس نے اپنی گہری سوچ کو ترک کر دینے کے انداز میں بغیر کسی تمہید کے جواب دیا، میں سوچ رہا ہوں کہ گیہوں دو روپے کیلو ہے، دودھ پونے دو روپے لٹر، گھر کا کرایہ اسی روپے، بچوں کی اسکول کی فیس اور ـــــ

ارے! میں تو سمجھ رہا تھا کہ تم ہمارے تہذیبی اور روحانی ورثے پر غور و فکر کر رہے ہو۔ میرے بھائی ہماری یہ عظیم تہذیب بڑی آسانی سے تمھیں اور تمھارے سارے کنبے کو مہیا ہوسکتی ہے۔ لوگے؟ ـــــ کتنے روپے کیلو کے حساب سے؟ نہ بھئی، ابھی میں اپنا بجٹ بڑھانے کے موقف میں نہیں ہوں۔ آج سے سو دو سو برس پہلے میں چوری کر کے اپنی ضرورتیں پوری کر لیتا تھا مگر آج اپنے سارے کے سارے ری پبلک کا مالک میں ہی ہوں۔ چوری کروں تو کس کی؟ یہ سارا گیہوں، گوشت، انڈے، دودھ ــــ یہ سب کچھ میرا ہے مگر چونکہ میرے پاس خریدنے کو دام نہیں، اس لئے یہ سب کچھ میرا نہیں۔ میں مالک ہوں۔ میں مالک نہیں ہوں! ہہ ہہ ہا ہہ ـــ ہہ ہا ـــ خیر چھوڑیئے اس پگلے کردار کو! ہوسکتا ہے میری نظر کو دھوکا ہوا ہو اور آپ کسی فکر میں غلطاں نہ ہوں۔ اس دن بھی میرے ساتھ یوں ہی ہوا۔ وہ آدمی مجھ سے ذرا دور بیٹھا تھا۔ پہلے تو میں اس کی طرف دیکھتا رہا پھر اٹھ کے اس کے پاس چلا آیا۔ ارے بھائی میرے، معاف کرنا! میں وہاں کئی منٹ سے آپ کی طرف دیکھ رہا تھا اور مجھے لگ رہا تھا کہ آپ رو رہے ہیں ـــــ نہیں! میں تو ہنس رہا تھا! ـــ تو کیا جب آپ روتے ہیں تو ہنستے ہوئے معلوم ہوتے ہیں؟ شاید اسی لئے ہمارے رہنماؤں کا خیال ہے کہ ہماری ساری قوم بڑی خوش باش اور ہنسوڑ ہے!

دراصل عصری حالات اتنے ایب نارمل ہوچکے ہیں کہ ہمارے چہرے کے خطوط بھی کھنچ کھنچ کر نارمل نہیں رہے اور ہم اپنے مانند نظر نہیں آتے۔!

ہیلو پروفیسر! ہاؤ آر یو؟ ـــــ اچھا دوست، اب آپ معاف کیجئے، میرا پروفیسر مارا گیا ہے، اب کبھی نہیں دے گا ـــــ آؤ پروفیسر، بیٹھو۔

نہیں، بیٹھیں گے نہیں۔ آؤ کسی کیفے میں چلتے ہیں ـــ او ـ و! کچھ لکھ رہے ہو؟ آج کل یہ کیا الم غلم لکھتے رہتے ہو؟ تمھاری وہ کہانی پڑھی تھی۔ کیا نام تھا اس کا؟ خیر، نام کو چھوڑو! کیا موضوع تھا؟ خیر چھوڑو! کوئی سر پیر نہ تھا۔ کہاں سے شروع ہوئی، کہاں ختم ہوئی؟ کیا ہوا؟ کچھ پتہ نہ چلا! کیا تم اسے کہانی کہتے ہو؟ کہانی تو یہ ہوتی ہے کہ پہلے یہ ہوا، پھر یہ، پھر یہ۔ نہ کہ یہ، کہ بس جو ہوا یہی ہوا۔ کوئی خاک سمجھے!

میرے باعلم دوست، گذشتہ دس برس میں تمھیں کوئی واقعہ پیش آیا ہے؟ آج ہمیں واقعات پیش نہیں آتے، خیال ہی خیال پیش آتے ہیں۔ کوئی کچھ نہیں کرتا، کوئی واقعہ کہیں سے شروع نہیں ہوتا، نہ کہیں ختم ہوتا ہے۔

نان سنس!

کامن سنس، پروفیسر، تو نان سنس! میری کہانیوں کو سمجھنا اتنا مشکل ہے کہ انھیں صرف عام لوگ ہی سمجھ سکتے ہیں۔ آؤ کیفے میں جا کر بیٹھتے ہیں۔ ◢◢

## سلیمان اریب

۱۔ تمھاری قیدِ وفا سے جو چھوٹ جاؤں گا
ازل سے لے کے ابد تک میں ٹوٹ جاؤں گا
خبر نہیں ہے کسی کو بھی خستگی کی مری
مجھے نہ ہاتھ لگاؤ کہ ٹوٹ جاؤں گا
تمھاری میری رفاقت ہے چند قدموں تک
تمھارے پاؤں کا چھالا ہوں پھوٹ جاؤں گا
ہزار ناز سہی مجھ کو اپنی قسمت پر
حنائے دستِ نگاریں ہوں چھوٹ جاؤں گا
تمھاری بزم سے اٹھ کر یہ وعدہ کرتا ہوں
جہاں بھی جاؤں گا اب جھوٹ موٹ جاؤں گا

۲۔ شعلہ شعلہ حاصل کر کے تیری دید کی لذت کو
شبنم شبنم بانٹ رہا ہوں اپنے دل کی دولت کو
کانٹا کانٹا چن کر تیری مہکی مہکی قربت کو
غنچہ غنچہ ٹانک رہا ہوں لے گل تیری نکہت کو

۳۔ میرا سایہ ہے مرے ساتھ جہاں جاؤں میں
بے بسی تو ہی بتا خود کو کہاں پاؤں میں
"بے گھری" مجھ سے پتا پوچھ رہی ہے میرا
دربدر پوچھتا پھرتا ہوں کہاں جاؤں میں؟
زخم کی بات بھی ہوتی تو کوئی بات نہ تھی
دل نہیں پھول کہ ہر شخص کو دکھلاؤں میں
زندگی کون سے ناکردہ گنہ کی ہے سزا
خود نہیں جانتا کیا اوروں کو بتلاؤں میں
ایک حمام میں تبدیل ہوئی ہے دنیا!
سب ہی ننگے ہیں کسی دیکھ کے شرماؤں میں؟

# زاہد ڈار

شاعروں کے پاس لفظوں کے سوا کچھ بھی نہیں
ریت پر بکھرے ہوئے خوابوں کے پھول
آسماں پر چاند کا ننگا بدن
گھاس کی خوش بو، درختوں کی پکار
آندھیاں اور راستے
لڑکیوں کی چھاتیاں
کشتیوں کے بادباں، جادو کے گیت
شاعروں کے پاس لفظوں کے سوا کچھ بھی نہیں
آج میرا دل ہے خاموشی کا شہر
آج میرے دل میں مایوسی بھی ہے، امید بھی
ایک ہی دل میں محبت بھی ہے اور نفرت بھی ہے
زندگی کی آرزو بھی، موت کا احساس بھی
پھول بھی، کانٹے بھی ہیں
دن بھی ہے اور رات بھی
آج میرے پاس لفظوں کے سوا کچھ بھی نہیں
میں اکیلا ہوں مگر آباد ہیں
میری تنہائی میں لاکھوں آدمی
جو مرے دشمن بھی ہیں اور دوست بھی
بھی ہیں ایسے ہزاروں اور بھی الفاظ ہیں
شاعروں کے پاس لفظوں کے سوا کچھ بھی نہیں

## ہربرٹ ریڈ اور ہم

# محمود ہاشمی

جزاکلاہ ! جسمانی عمر کے تقاضوں کے باعث ادب اور فن کی راہ میں اپنی پسپائی، خستہ پائی، گم گشتگی اور واماندگی کو پناہ بناہ لینے والے معمر اور نیم معمر بزرگوں کے تنبیہی احکامات و آگاہی کا لبادہ اوڑھ کر برآمد ہونے والی جھلاہٹیں بھی اس لئے قابل قدر ہیں کہ انسانی عزائم اور ذہن و افکار کے عروج و زوال کی تاریخ کو سمجھنے میں ان سے مدد ملتی ہے، اور انسانی نفسیات کی ایک مخصوص اور بار بار تجربے میں آنے والی صورت حال کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن معمر اور نیم معمر بزرگوں کی اس خستہ پائی، گم گشتگی اور برگشتگی میں ان کے نوعمر یا درمیانی عمر کے ہم صفیر ہمیں انسانی ذہن اور افکار کی بجائے حیاتیاتی سائنس کے اس نظریے سے روشناس کرانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں کہ بعض انسانوں میں حواس اور دماغ سے زیادہ حیوانی جبلتیں پائی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر ایسے لوگ Reptiles کی طرح اگلوں کے تعاقب اور تقلید کو ہی اپنے تحرک کا جواز بنا لیتے ہیں۔ یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ Reptiles کی ایک خاص قسم ایسی ہے، جو متوازی خطوط میں نہیں، بلکہ ایک دائرے میں حرکت کرتی ہے، اس لئے ان میں سے کسی انفرادی Reptiles کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ کس کا پیش رو ہے۔ اس طرح تقلید و پیروی کے فطری تقاضے کسی امتیاز کے بغیر پورے ہوتے رہتے ہیں۔

مذکورہ خصوصیات رکھنے والے بزرگوں اور ان " ہم حرکتوں" کے علاوہ ایک قسم ایسے بزرگوں کی بھی ہے، جو نہ جسمانی عمر کے اعصابی نظام سے متاثر ہوتے ہیں، اور نہ مالی مفادات کے بتدریج حصول کے لئے یا اپنی شہرت کے تحفظ کی خاطر اپنی بزرگی کو کاسۂ طلب بناتے ہیں۔ یہ لوگ وہ ہیں، جن کی عمر گزرے ہوئے ایام اور ان کی عظمتوں کے ماتمی شمار میں نہیں، بلکہ ذہنی زندگی کے سفر میں، وقت کے عمومی عقائد پر فتح پانے میں بسر ہوتی ہے۔ ان لوگوں میں قسم اول کے بزرگوں کی سی خصوصیات دستیاب نہ ہونے کے سبب ہم انہیں صرف بزرگ نہیں، بلکہ اپنے عہد کا جینئس کہتے ہیں۔

ہندوستان جیسے کثیر الخلقت ملک میں، قسم اول کے بزرگوں اور ان کے ہم راہ ان کے ہم سفر Reptiles کی کثرت ایک فطری امر ہے۔ چناں چہ آج بھی اردو کے ادبی ماحول میں ہمیں ایسے کئی ایک بزرگوں اور ان کے ہم صفیروں سے آئے دن سابقہ پڑتا رہتا ہے۔ اس کے برخلاف خالص ماہ و سال کی بجائے ذہن کے وسیلے سے پہچانے جانے والے بزرگوں کی تعداد بہت کم ہے، اور شاید اس مسئلے کا تعلق براہ راست جدید ادب اور جدید ادب کے مباحث سے ہے۔

ہمارے سرور صاحب (آل احمد سرور) کی شکل و سیرت سے مشابہت رکھنے والے ایک بزرگ کی تصویر میرے سامنے ہے۔ یہ ہربرٹ ریڈ Herbert Read ہیں، جن کا ابھی جون ۱۹۶ میں (پچھتر برس کی عمر میں) انتقال ہوا ہے۔ میں اس بزرگ کا پیروکار تو نہیں، لیکن اس کے جینئس سے استفادہ کرنے والا، ایک ایسا اجنبی ہوں، جو اس بزرگ سے صرف اس کی تحریروں کے ذریعہ سے ہی متعارف ہے۔ مختلف اوقات میں جاری رہنے والے مطالعے کی میزان لگانا چاہوں تو شاید میری زندگی کا تقریباً ایک سال ہربرٹ ریڈ کی رفاقت میں بسر ہوا ہے۔ اس ایک برس کی رفاقت کے نتیجے میں، میں کہہ سکتا ہوں کہ یہ پچھتر سالہ شخص، ہمارے یہاں کے بزرگوں کی طرح کا بزرگ نہیں ہے ــــــ یہ وہ شخص ہے جو نصف صدی تک جدید ترین ذہنی محرکات کے ساتھ، اوڈیسیوس Odysseus کے نوجوان اور ذہین بیٹے تیلماخوس Telemachus کی طرح، تخلیق و اظہار کے پےچیدہ اور پرخطر جنگلوں میں فنون لطیفہ اور ادب کے نئے مفاہیم کی جستجو میں سرگرداں رہا ہے، یہ وہ تخلیق ہے، جس نے بیسویں صدی میں پیدا ہونے والے نئے انسان کا، اس کے معاشرے اور اس کے فنی عوامل کا، اور فنون لطیفہ کی بدلتی ہوئی قدروں اور نئی سے نئی تحریکات کا سراغ لگایا ہے۔ ان تحریکات کی روح اور ان کی عظمت کو اپنے جینئس کے وسیلے سے دوسروں سے روشناس کرانے کا کارنامہ انجام دیا ہے ــــــ لیکن ادب وفن کے نئے تصورات پر بحث کرتے ہوئے ہمارے یہاں کے جسمانی بزرگوں کی طرح کبھی اپنے تعصبات یا اپنی کدورتوں کی نکاسی کے لئے مواقع تلاش نہیں کیے۔ یہی وہ ہربرٹ ریڈ ہے، جو ٹی ایس ایلیٹ اور ایلین ٹیٹ کے معاصر اور دوست کی حیثیت سے، دنیا کی دو بڑی جنگوں کے درمیان، انسانی تہذیب کے مٹتے ہوئے رشتوں اور فنون لطیفہ کی متواتر تبدیلیوں کا گواہ رہا ہے، اور جس نے اپنے ذہن اور اپنی شخصیت کو ماہ و سال کی زنجیروں کا محکوم نہیں بنایا، جس نے مرتے دم تک ہر نئی ادبی تحریک اور ہر نئے فنی رجحان کو سمجھنے، سمجھانے اور اس کی خصوصیات سے مستفید ہونے کی کوشش کی۔

اس معمر شخصیت سے میرا رشتہ ایسا ہے، جس کی بنیاد 'عقیدہ' نہیں 'علم' ہے۔ چناں چہ ہربرٹ ریڈ کی وفات کی خبر پڑھ کر مجھے ایسا محسوس ہوا، جیسے اپنے اور اپنے عہد کے مزاج دانوں اور شناساؤں میں سے کوئی انتہائی محبوب شخصیت ہم سے جدا ہو گئی ہے۔ اس نامحرمانہ رفاقت کے احساس کے ساتھ جب میں نے

ہربرٹ ریڈ کی عمر کا حساب لگایا تو اپنی زبان اور اپنے یہاں کے کچھ ایسے بزرگ اور نیم بزرگ اشخاص کا اور ان کے ڈالے ہوئے دانے پر گردش کرنے والے ان Reptiles کا بھی خیال آیا، جن کا ذکر ابتدا میں کر چکا ہوں۔ مجھے ان اشخاص سے ہربرٹ ریڈ کا موازنہ مقصود نہیں، بلکہ ہربرٹ ریڈ کی خصوصیات کے ان پہلوؤں کا ذکر مقصود ہے، جو علمی اور ادبی کارناموں کے علاوہ، اب اس کی موت کے بعد، اس خاص پس منظر میں نمایاں یا منکشف ہوئے ہیں۔

۱۹۶۰ میں ایک دوست کے اکسانے پر میں نے ہربرٹ ریڈ کا مطالعہ شروع کیا تھا، اسی زمانے میں ہربرٹ ریڈ پر ایک مختصر سا تبصرہ بھی لکھا تھا:

(1) English Prose Style

(2) The Sense of Glory

(3) Form in Modern Poetry

(4) The Innocent Eye

(5) The Meaning of Art

اس کے بعد سے وقتاً فوقتاً ہربرٹ ریڈ کی دیگر کتابوں اور مضامین کا سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ پچھتر برس کی زندگی میں ساٹھ سے زائد کتابوں کی تصنیف و تالیف کا قابلِ رشک کارنامہ انجام دینے والے اس، شاعر، ناول نگار اور ناقد، کی زندگی، شخصیت اور فن کے متعلق میں کسی قسم کی رائے کا اظہار کا مجاز نہیں ہوں۔ لے دے کر صرف چند تاثرات ہیں، جنھیں اپنی زبان، ادب اور موجودہ ادبی ماحول کے پس منظر میں اس لئے قابلِ قدر اور قابلِ اظہار سمجھتا ہوں کہ ان کا تعلق جدید تخلیقی ذہن کے اس بے لوث انسانی خلوص سے ہے، جس کا نعم البدل دنیا کی اور کسی قیمتی شے یا نظریے کی صورت میں میسر نہیں آسکتا۔

ہربرٹ ریڈ کی پیدائش ۱۸۹۳ میں یارک شائر کے ایک ویران اور بنجر دیہات میں ہوئی تھی۔ سولہ برس کی عمر میں ہربرٹ نے لیڈس ( Leeds ) کے صنعتی شہر میں ایک بنک میں ملازمت شروع کی، پھر یہیں سے فوج میں بھرتی ہوگیا۔ پہلی جنگ عظیم میں ہربرٹ ریڈ نے ایک کیپٹن کی حیثیت سے کشت و خون اور ہیبت ناک تباہیوں کے جو واقعات دیکھے، ان کا ردعمل ہربرٹ ریڈ کی ان واقعاتی نظموں میں موجود ہے، جو اسی زمانے میں In Retreat (عالم پسپائی) کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئی تھیں۔

ہربرٹ ریڈ کی سوانحی یادداشتوں پر مشتمل کتاب The Innocent Eye اور ابتدائی



۲۰/اکتوبر ۶۸ء

دور کے ناول The Green Child سے ہربرٹ ریڈ کے ذاتی، اور ہمارے عہد کے اس اجتماعی المیہ کا اندازہ ہوتا ہے، جو شہروں اور صنعتوں کے وجود میں آنے کے بعد انسان کی فطری صلاحیت کے زوال کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ یارک شائر کے دیہات سے لیڈس کے صنعتی علاقے میں آجانے کے بعد ہربرٹ ریڈ نے اس معاشرے اور اس زندگی کو دیکھا جو تمام حواس، تمام تر حسیت اور جمالیاتی احساس کو مٹانے کے درپے تھی، جس کے جلو میں آنے والی نسلوں کے لئے ایک ذہنی اضطراب و کش مکش اور مہلیت کے علاوہ مسرت اور معصومیت کا کوئی خوش آئند پیغام نہیں تھا۔ پھر وہ پہلی جنگ عظیم ہے، جس کے بھیانک تجربات اور مشاہدوں نے ہربرٹ ریڈ کو انتہائی الم ناک جذباتی ردعمل میں مبتلا کردینے کے بعد ایسی نظمیں لکھنے پر مجبور کیا، جس کی مثال ہمارے یہاں کی ترقی پسند شاعری میں بھی موجود نہیں ہے۔

بیسویں صدی میں جنگ، مشینی تشدد، اور اس تشدد کی دہشت، نیز حسن و عظمت کے درمیان شروع ہونے والی اس کش مکش نے ہربرٹ ریڈ کی ذہنی نشو و نما اور مزاج کی تعمیر میں خاص حصہ لیا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ہربرٹ ریڈ نے ہماری کائنات میں بتدریج تابعی ہوتی ہوئی زہریلی فضا سے انسانی افکار و خیالات اور فنون لطیفہ کے سرمائے کو بچانے کے لیے ــــــ انسان کے تخئیل اور اس کے ذہنی محرکات کو فن کی ابدی سلامتی سے روشناس کرانے کے لئے، اپنی زندگی کا بیش تر حصہ ان ادبی اور فنی تحریکات کی تفسیر و تشریح میں بسر کیا، جن کا تعلق جدید ذہن سے ہے، اور جو ادب و مصوری میں سمبالزم، سرلزم، دادا ازم امیجزم، کیوب ازم وغیرہ کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ اپنے عہد کے اس عظیم انسانی فریضہ کی تکمیل کے لئے ہربرٹ ریڈ نے کیرکے گارڈ، برگساں، کروچے، شلر، مارکس، جان ڈیوی، فرائڈ اور یونگ کے نظریات سے بھی استفادہ کیا، اور اپنے عہد کے جدید ترین فن کاروں کے کارناموں کو بھی اپنا معیار بنایا۔ نیز خود اپنی تخلیقات اور وابستگی سے بعض تحریکات کی نشو و نما میں حصہ لیا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد ۱۹۲۲ میں ہربرٹ ریڈ نے ایک عجائب خانے میں ریکارڈ کیپر کے طور پر ملازمت شروع کی، اور باقاعدہ طور پر علمی اور ادبی تصانیف کا سلسلہ بھی شروع کردیا۔ ۱۹۳۰ تک ہربرٹ ریڈ کی تقریباً پندرہ کتابیں شائع ہوچکی تھیں۔ ان تصانیف میں Reason and Romanticism کے علاوہ وہ پانچ کتابیں بھی شامل ہیں جن کا ذکر میں اپنے ابتدائی مطالعے کے سلسلے میں کرچکا ہوں۔

۱۹۳۱ میں ہربرٹ ریڈ کو ایڈن برگ یونی ورسٹی میں فائن آرٹ کے پروفیسر کی اسامی

پر مامور کر دیا گیا۔ لیکن ہربرٹ ریڈ کو معلمی کا پیشہ پسند نہ آیا، اور ۱۹۳۳ میں ہی وہ پروفیسرشپ سے دست بردار ہوگیا۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب ٹی ایس ایلیٹ اور ان کے ہم نوا مکتبی ناقدوں اور معلموں کی کاروباری ادب نوازی کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے۔ اسی سال ہربرٹ ریڈ کو برلنگٹن Burlington میگزین کی ادارت کے فرائض سونپ دئے گئے۔ اس میگزین کی ادارت کے زمانے کا ایک واقعہ ایسا ہے، جس کا عکس ہمیں جدید اردو ادب سے تعلق رکھنے والے بعض حالیہ واقعات میں بھی نظر آسکتا ہے۔

ایک صاحب، جو فوج میں ہربرٹ ریڈ کے ساتھی تھے، انھیں پٹھانی انداز کی خود پسندی کے ساتھ شاعری کا شوق تھا۔ قدیم انگریزی شاعری کی پرستش کرتے تھے، اور ایک دل چسپ بات یہ تھی کہ نیوٹن کو علم الشعر کا باوا آدم سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ نیوٹن نے اپنی کتاب اوپٹیکس Opticks میں شاعری اور قوس و قزح کے درمیان جو رشتہ ظاہر کیا ہے، وہی شاعری کی ماہیت ہے۔ ہربرٹ ریڈ کے جدید تصورات سے موصوف کو سخت چڑھ تھی، اور ان کا خیال تھا کہ یہ نوجوان شہرت کی خواہش میں بزرگوں کی روایت سے منحرف ہو رہا ہے۔ ہربرٹ ریڈ سے موصوف کی رقابت اتنی بڑھی کہ جنگ کے بعد بھی موصوف نے اپنا جیش، ثروت اور سرمایہ ہربرٹ ریڈ کی مخالفت میں ضائع کرنا شروع کیا۔ ہربرٹ ریڈ نے ورڈس ورتھ کے متعلق اپنے مضمون میں ان خیالات کا اظہار کیا تھا کہ:

> ورڈس ورتھ کو احساس ندامت کا نفسیاتی عارضہ تھا۔ انقلاب فرانس کے زمانے میں ورڈس ورتھ اینٹ ویلن نامی ایک خاتون سے عشق کرتا رہا۔ اس خاتون کے بطن سے ورڈس ورتھ کی ایک ناجائز لڑکی بھی پیدا ہوئی تھی۔ ورڈس ورتھ نے اس خاتون سے نہ شادی کی، اور نہ کبھی اپنی بیٹی سے ملاقات کے لئے اس کے پاس گیا۔ اس مجرم ضمیری نے ورڈس ورتھ کی شاعری کو خاصا نقصان پہنچایا ہے۔

ہربرٹ ریڈ کے اس بیان پر، موصوف اس قدر برہم ہوئے کہ ہربرٹ ریڈ کے خلاف پوسٹر بازی شروع کر دی۔ لیکن لوگوں نے موصوف کو ان کی جہالت کا احساس دلاتے ہوئے، تمسخر کا نشانہ بنایا، اور مجبوراً انھیں پوسٹر بازی کا سلسلہ ختم کرنا پڑا۔ لیکن رقابت کی آگ سرد نہ ہو سکی۔

جنوری ۱۹۱۸ میں، ہربرٹ ریڈ نے جدید شاعری کے حق میں Definition

"towards a modern theory of Poetry" کے عنوان سے ایک مضمون "آرٹ اینڈ لیٹرس" Art and Letters میں شائع کرایا تھا۔ ہربرٹ کے مخالف نے یہ مضمون پڑھا، اور نئے جوش و خروش کے ساتھ ایک نیا مورچہ قائم کرنے کا ارادہ کرلیا۔ موصوف نے ہربرٹ ریڈ کے خلاف ایسے پمفلٹ نکالنے شروع کردئے، جن میں بیش تر مواد کچھ ایسے ہی دلائل پر مشتمل ہوتا تھا، جیسا کہ ہمارے یہاں آج کل جدید ادب اور جدید شاعری کی مخالفت میں بعض "دل چسپ" مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔ موصوف کئی برس تک، وقفے وقفے سے اس طرح کے پمفلٹ لکھتے اور شائع کراتے رہے۔ برلنگٹن میگزین کی ادارت کے زمانے میں شاعر موصوف نے ہربرٹ ریڈ کی مقبولیت سے جھجھک کر ایک نوجوان طالب علم کو تیار کیا کہ وہ اس کے نام سے بھی ہربرٹ ریڈ کے خلاف کتابچے لکھیں گے، اور یہ طالب علم اپنے دوستوں کے ہم راہ انھیں تقسیم کرے گا۔ چنان چہ مجازی نام سے ذاتی قسم کے غیر ادبی مواد پر مشتمل کتابچوں کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ ہربرٹ ریڈ نے اپنے ایک اداریہ میں ان کتابچوں کی اصلیت اور غرض و غایت بیان کرتے ہوئے تمسخر آمیز انداز میں لکھا کہ:

> مسٹر ایکس (شاعر موصوف) کو کتے پالنے کا شوق چرایا ہے۔
> غالباً مسٹر ایکس کو یہ معلوم نہیں ہے کہ راہ چلتے لوگوں پر غرانے
> والے کتوں کا علاج وہ معمولی سی گولی ہوسکتی ہے، جو سور کی چربی
> میں لپیٹ کر انھیں دی جاسکتی ہے

مسٹر ایکس، ہربرٹ ریڈ کے یہ جملے پڑھ کر جھنجھلا اٹھے، اور اشتعال کے عالم میں ایک ایسی حماقت آمیز تحریر کو کتابچے کی صورت میں شائع کراڈالا، جس سے وہ خود، ان کی شاعری اور ہربرٹ ریڈ کی مخالفت کا سرچشمہ ہمیشہ کے لئے خشک ہوگیا۔ موصوف نے اپنے اس آخری کتابچے میں ہربرٹ ریڈ کو نیوٹن، ورڈس ورتھ اور دوسری بڑی شخصیتوں پر کیچڑ اچھالنے والے گھٹیا آدمی سے تعبیر کیا، اور ہربرٹ ریڈ پر ہتک اور توہین کا الزام لگاتے ہوئے لکھا کہ "وہ کتابچہ جو ایک طالب علم کے نام سے شائع ہوا ہے، اس کا مصنف میں ہوں ـــــ لہذا کتابچے کہا گیا ہے" شاعر موصوف کے اس کتابچے کی اشاعت کے بعد ہربرٹ ریڈ سے ان کی مخالفت تو لوگوں کے قہقہوں کے سیلاب میں بہہ گئی ـــــ البتہ اس طالب علم اور مسٹر ایکس کے مابین ایک مدت تک تحریری جنگ جاری رہی۔

۱۹۳۹ میں ہربرٹ ریڈ نے برلنگٹن میگزین کو بھی چھوڑ دیا۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران، ایک بار پھر انسانی ورثے کی تباہی پر آنسو بہائے اور تہذیب انسانی سے دست و گریباں ہونے

والی اس نئی طاقت کے فروغ کا اندازہ لگایا جو سیاست اور پروپیگنڈے کے ذریعہ تمام دنیا پر حاوی ہوتی جا رہی تھی۔ ہربرٹ ریڈ کی تصانیف میں The Philosophy of Anarchism اور ایک طویل نظم A world within a war کے علاوہ To Hell with culture اسی دور کی یادگار ہیں۔

ہربرٹ ریڈ کی باقی زندگی مصوری، فنون لطیفہ، ادبی تنقید، ادبی رجحانات کی تحقیق و تشریح اور شاعری کے ان کارناموں کی تاریخ ہے، جو ہربرٹ ریڈ کو ایک عہد ساز شخصیت بناتے ہیں ان کے کارناموں کے علاوہ نجی زندگی سے متعلق صرف ایک قابل ذکر حوالہ اور ہے، اور وہ یہ کہ ۱۹۵۳ میں ہربرٹ ریڈ کو "سر" کا خطاب دیا گیا تھا۔

بیسویں صدی میں فنونِ لطیفہ کے مبصرین و مورخین میں ہربرٹ ریڈ کے علاوہ ایسی شخصیتیں بہت کم ہیں، جنھوں نے فلسفہ، نفسیات اور اپنے عہد کے جینئس کے اشتراک سے جدید تخلیقی ذہن کی تفسیر و تشریح میں حصہ لیا ہو۔ مصوری کے موضوع پر (اور خصوصیت کے ساتھ مصوری کے جدید رجحانات کے متعلق) ہربرٹ ریڈ کی کتابیں نہ صرف یہ کہ مستند سمجھی جاتی ہیں، بلکہ تخلیقی ذہن کے ارتقا کی تاریخ پر کبھی دوسرے شخص نے اتنی محنت اور اس قدر ذہنی وابستگی کے ساتھ نہیں لکھا ہے۔ مصوری اور فنون لطیفہ کے مبصروں میں ہربرٹ ریڈ کے علاوہ صرف راجر فرائی (Roger Fry) کا نام لیا جا سکتا ہے۔ لیکن ہربرٹ ریڈ نے اپنی مندرجہ ذیل تصانیف کے ذریعہ فنون لطیفہ کی تفسیر و تنقید میں جو نئی راہیں نکالی ہیں۔ وہ صرف اور تنہا ہربرٹ ریڈ کا حصہ ہیں۔

(1) The Meaning of Art (1931)

(2) Art and Industry (1934)

(3) Art and Society (1937)

(4) The Philosophy of Modern Art (1952)

(5) Icon and Idea (1955)

مصوری اور بت تراشی سے متعلق ان تصانیف کے علاوہ ہربرٹ ریڈ نے ایک کام اور بھی کیا ہے، جو "مہجبینان افلاک" کو مژدہ سنانے والے سردار جعفری کے لئے ایک مژدہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

سردار جعفری نے گفتگو (شمارہ - ۲) کے اداریہ میں جمالیات ایسے نظریئے کی تشکیل پر زور دیا تھا، جو جسمانی محنت اور ذہنی محنت کو یا بہ الفاظ دیگر فنون لطیفہ Fine Arts اور فنون مفیدہ Useful Arts کو منقسم نہ کرے، یا اس تقسیم کو ختم کر دے۔ ہربرٹ ریڈ نے جسمانی محنت اور ذہنی تخلیق کی تقسیم کو ختم کرنے کے لئے تو کوئی منصوبہ نہیں بنایا تھا ـــ البتہ جس طرح فنون لطیفہ کے

بارے میں لکھا ہے، بالکل اسی طرح، فنونِ مفیدہ کے بارے میں بھی کچھ کتابیں تصنیف کی ہیں۔ ظروف سازی کے فن پر ہربرٹ ریڈ کی ایک مکمل کتاب موجود ہے۔

علاوہ ازیں، ہربرٹ ریڈ نے اپنی تصنیف: The Grass Roots of Art میں جسمانی محنت کے باعث تعمیر پانے والے فنی شاہ کاروں اور دست کاریوں کے متعلق فنی نقطۂ نظر کو پیش کرتے ہوئے آج کی دنیا میں فن کے فطری عوامل کی موت پر رنج و غم کا بھی اظہار کیا ہے۔ ہربرٹ ریڈ کے نزدیک ہمارا عہد، دراصل پلاسٹک کا عہد ہے۔ پلاسٹک کے نقلی نمونے، ربر کے پہیے، متحرک مشینیں، ریڈیو اور دوسرے اوزار، ہتھیار، انسان کے ذہن اور ہاتھوں کو نیست و نابود کرتے جا رہے ہیں۔ اگر انسانی ہاتھ، تعمیری اور تخلیقی کاموں میں مصروف نہ ہوں تو یہ قتل و غارت گری، اور نفسانی خواہشوں کی تکمیل میں لگ جاتے ہیں۔ لیکن ہمیں انسانی ہاتھوں کو کرومیم، نائلون اور پلاسٹک کے اس جہنم زار سے آزاد کرانا ہوگا۔ انھیں ان کا کھویا ہوا وقار اور ان کی عظمت دوبارہ ودیعت کرنی ہوگی۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ ہم انسانی ہاتھوں کو اس جدید شہر کے عذاب سے نجات دلائیں، جو جنگ کا کارخانہ بن چکا ہے، جہاں کے مکان محض رہائشی مشین ہیں۔ یہی شہر نسل انسانی کے قاتل ہیں۔

مصوری پر ہربرٹ ریڈ کی سب سے زیادہ مبسوط اور جامع تصنیف "موجودہ دور کا آرٹ" (Art now) ہے، جو ۱۹۶۰ میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب میں ہربرٹ ریڈ نے اٹھارویں صدی سے بیسویں صدی کے وسط تک نظریہ فن کی تبدیلیوں کا اور نئی فنی تحریکات کا تاریخی، نفسیاتی اور فلسفیانہ جائزہ پیش کیا ہے، جو ذہن انسانی کی بلوغت اور ارتقا کی نشان دہی کرتا ہے۔ جدید آرٹ کے ارتقائی جائزے کی ابتدا میں ہربرٹ ریڈ نے لکھا ہے:

> اس کتاب کے پہلے باب میں، میں فلسفۂ ادب کی ان تبدیلیوں کا سراغ لگانا چاہتا ہوں، جو جدید آرٹ کے لئے راہ ہموار کرنے میں معاون ثابت ہوئی ہیں۔ اس سلسلے میں، ہمیں ماضی کی روایت کا جائزہ لینے کے لئے، تنقید میں تجربی طریقہ کار کی ابتدا سے رجوع کرنا پڑے گا۔ اس طرح ہمیں آرٹ میں رفتہ رفتہ ظہور میں آنے والے تنوع کا، اور فن کاروں کی تخلیقی لگن کے اظہار سے متعلق کی بڑھتی ہوئی مبصرانہ دلچسپیوں کا اندازہ ہوگا۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہوگا کہ قدیم اسالیب تخلیقی اظہار کے لئے کیوں ناکافی ثابت ہوئے، اور کس طرح یکسر فنا ہوگئے۔ نیز یہ کہ اب ایک نیا علم ظہور میں آچکا ہے، جسے آرٹ کی سائنس کا نام دیا

جا سکتا ہے۔ یہ ایسا علم ہے، جس کا تعلق اب صرف فلسفۂ جمال سے
نہیں ہے۔ اس میں جو عناصر کارفرما ہیں، ان کی تصدیق، تاریخ سے،
علم الانسان سے، مذہب اور نفسیات سے، علم الاشکال اور لسانیات
سے، نیز ہر اس علمی وسیلے سے ہو سکتی ہے، جس کا تعلق انسانی جذبات
اور ان کے اظہار کی کیفیتوں سے ہے۔

آرٹ کی اس نئی سائنس کی دریافت اور تشکیل میں ہربرٹ ریڈ نے رینالڈس، کروچے، ہرڈر، کانٹ، شلر اور ہیگل سے برگساں تک ان تمام اہم مکاتب فکر کا جائزہ لیا ہے، جو مختلف فنی رجحانات کا سرچشمہ ہیں۔ ہربرٹ ریڈ کے خیال میں برگساں کے بعد جس مفکر نے فن جدید اور اس کے فلسفے کو منتہائے کمال تک پہنچایا ہے، وہ ارنسٹ کیسیرر Ernst Cassirer ہے، جس کا عہد (۱۸۷۴ - ۱۹۴۵) اس صدی کا عظیم تغیر آفریں عہد ہے۔ ہربرٹ ریڈ نے تمام تر شواہد کے ذریعہ ثابت کیا ہے کہ ہمارے عہد کا تخلیقی اسلوب اور مزاج علامتی ہے، اور ارنسٹ کیسیرر نے اپنی تصنیف Philosophy of Symbolic Forms کے ذریعہ ادب اور فنون لطیفہ کو ایک انقلاب آفریں اور نئے نظریۂ خیال سے روشناس کراتے ہوئے، ہمیں آج کے تخلیقی فن کی ایک نئی اور خودمختار آزاد دنیا سے روشناس کرایا ہے۔ اس عہد کے علامتی مزاج کی تشریح کرتے ہوئے ہربرٹ ریڈ نے کہا ہے:

> "فن اور تخلیق کے متعلق" پہلی بار اس نظریے کی تشکیل ہوئی ہے
> کہ فن، پہلے سے وجود رکھنے والے حقائق کے تیار مال کی نقالی
> نہیں، بلکہ حقیقت کی دریافت ہے۔ دریافت کا یہ عمل علامتی
> ہیئت کے ذریعہ ہی معرض اظہار میں منتقل ہوتا ہے۔"

بیسویں صدی کے علامتی اسلوب کی خصوصیات کے علاوہ اس کتاب میں ایکسپریشن ازم، کیوب ازم، ایبسٹریکٹ آرٹ اور سرریلزم کے سرچشموں کی دریافت کے علاوہ، ان رجحانات کو جس ہمدردانہ وابستگی سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے، اس کا مطالعہ کرتے ہوئے، ہمیں اپنے یہاں عصری ادب کے رجحانات سے بغض رکھنے والے یا اپنی نامرادی اور ناتوانی کے باعث کبازم یا سرریلزم جیسے الفاظ کو کسی خوف ناک سمندری جانور کی صفت سمجھنے والے، ان آزوران علم و فن کا خیال آتا ہے، جو کسی جابر نظام والے ملک میں ہوتے تو شاید "لاؤ دونگ"[۵] کے تحت بار برداری کے کام پر مامور کر دیئے جاتے۔

ہربرٹ ریڈ نے کبازم پر مختلف زاویوں سے بحث کی ہے۔ بیسویں صدی میں جدید نفسیات

[۵] چین میں جبری مشقت کے لئے استعمال ہونے والی سیاسی اصطلاح۔

فلسفے، منطق، ریاضی اور ادب میں مفہوم کی اس نئی منطق کے روز افزوں اثرات کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح سرریلزم کے بارے میں، علمی اور نفسیاتی مباحث کے ساتھ سرریلزم کے اس انقلابی نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے، جس نے قدیم اخلاقیات، روایتی اور مجہول عقلیت پسندی، اور انسانی بصیرت کے سابقہ محدود تصور پر کاری ضرب لگائی ہے، اور ہمیں نئی دنیاؤں کی غیر منصوبہ بند دریافت کے لئے حوصلہ بخشا ہے۔

Art Now میں سرریلزم سے متعلق اس فنی بحث کے علاوہ ہربرٹ ریڈ نے اسی موضوع پر ایک کتاب (Surrealism – 1936) مرتب بھی کی ہے۔ اس کتاب کا دیباچہ سرریلزم کے فلسفے پر ایک مستقل مقالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دیباچے میں ہربرٹ ریڈ نے سیاسیات اور مارکسزم کے ذریعہ بھی، سرّیت کے رجحان کی وضاحت کی ہے۔ مکتبی ناقدوں کے ان اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے، جو بظاہر تو سرریلزم پر اعتراض کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ان کی تہ میں انسانی احساس و تخئیل اور نفسیات سے لاعلمی، جدید علوم سے بے تعلقی، اور بیسویں صدی کے اس سیاسی اور سماجی شعور سے محرومی کی شہادت موجود ہے!

شیخ سعدی کے طرز پر معلم اخلاق اور حالی کی طرح مصلحین قوم کی فہرست میں شمار ہونے کے خواہش مند، اردو کے نیم ساختہ سماجی نقادوں نے ادھر "تنہائی" کا نام لے کر خاص غوغائی تحریریں شائع کرائی ہیں۔ ہربرٹ ریڈ نے اپنے ایک مضمون (The Modern epoch in Art) میں نئے رجحانات اور نئے رویوں کا جائزہ لیتے ہوئے، اس سماجی اور سیاسی پس منظر کی وضاحت کی ہے، جس کے باعث ہمارے عہد کے فن کار کو لفظ، مفہوم اور ترسیل کے درمیان پیدا ہوجانے والی خلیج کا سامنا کرنا پڑا ہے:

> تنہائی کا مسئلہ ایسا ہے، جس سے صرف فن کار ہی روشناس ہوا ہے۔ پال کلی نے انتہائی کرب کے ساتھ اس کا اظہار کیا ہے کہ لوگ ہم سے بے تعلق ہیں، اور ہم تنہا ہیں۔ لیکن تنہائی کے احساس پر فن کاروں کو مورد الزام ٹھہرانا درست نہیں ہے، یہ تو ایسا ہی ہے جیسے مرغ بادنما کو ایسے وقت میں اپنا رخ نہ بدلنے پر الزام دیا جائے، جب کہ ہوا کا وجود ہی نہ ہو۔ (تاہم یہ صحیح ہے کہ مرغ بادنما کی ایک قسم ایسی بھی ہے، جس کا رخ محض اس وجہ سے نہیں بدل پاتا کہ اس کے قلابے زنگ آلود ہوتے ہیں۔ میرا اشارہ مکتبی طرز کے فن کاروں کی جانب ہے۔) ہمارا عہد ہزاروں مختلف النوع قوتوں کی تخلیق کا عہد ہے، اور ان قوتوں میں اقتصادی

رجحانات کو اولیت دینے میں غالباً مارکسسٹ غلط نہیں ہیں۔ لیکن
چالیس برس سے زائد عرصہ تک، شدید ترین کوششوں کے باوجود
نئی اقتصادیات پر مشتمل، فن کی کسی نئی ہیئت کی تشکیل میں سوویت
یونین کی ناکامی، اس بات کا ثبوت ہے کہ فن کاروں پر جبراً کسی
خاص تخلیقی تحریک کو ٹھونسنا ممکن نہیں ہے۔ فن کار اور سماج کے
درمیان ہم آہنگی کے لئے ہمیں ابھی انتظار کرنا پڑے گا۔۔۔ شاید
ایک طویل عرصہ تک ۔۔۔ اس وقت تک جب فن اور سوسائٹی کے
درمیان کسی توانا رشتے کی تجدید ممکن ہو سکے۔ جیسا کہ میں بیان
کر چکا ہوں، جدید فنی تخلیق، ایک علامت ہے، اور علامت اپنی
ماہیت کے اعتبار سے، صرف محرمان علم و فن کے لئے ہی قابل فہم
ہو سکتی ہے۔ (تاہم علامت انتہائی پر اسرار طور پر بعض نامحرموں کو
بھی متاثر کر سکتی ہے۔ لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے، جبکہ علامت
کو اپنے لاشعور کی گہرائی تک منتقل کر سکتے ہوں) عام لوگ زیادہ
سے زیادہ استعارے سے ہی مستفید ہو سکتے ہیں۔ لیکن اس صورت
میں بھی عوام استعارے کے آزاد مفہوم پر ایمان نہیں لاتے۔
اس کی وجہ یہ ہے کہ عوام میں محض روایتی انداز کی سوجھ بوجھ
ہوتی ہے۔ اسی باعث تخلیقی فن کے خواصی (Aristocra-
tic) عوامل اور جدید معاشرے کے جمہوری ڈھانچے کے درمیان
جو خلا پیدا ہو گیا ہے، اس کا پر ہونا آسان نہیں ہے۔ لیکن فن کے
خواصی عوامل اور معاشرے کا جمہوری ڈھانچا، یہ دونوں چیزیں
انسانیت پرستی کے لبادے میں ظاہر ہو سکتی ہیں۔ فرق صرف یہ ہے
کہ ایسی صورت میں معاشرے کے پیش نظر محض نمائش ہوتی ہے، اور
فن اس لبادے کو اپنا مامن بناتا ہے۔ اس دور کے حساس فن کار
جانتے ہیں کہ ان کا عہد کس قدر بھیانک طوفان کی زد میں ہے۔

ذہنی بصیرت اور تجزیاتی بصارت کے وسیلے سے عمر کا ارتقائی سفر طے کرنے والے اس
سرشخص کی ایسی ہی تجزیاتی اور حقیقت افروز تحریریں، ہمارے روایتی معلموں اور نقادوں کو کم
از کم یہ سبق تو ضرور سکھاتی ہیں، کہ وہ زنگ خوردہ قلابوں والے مرغ باد نما کی طرح بت بن کر

نہ رہ جائیں، اور یہ کہ تخلیق جس کا مطلب شانے کی پھریری نہیں، فہم و شعور کے اعتراف کی وہ منزل ہے جس کے جواب میں معاشرہ صرف زہر کا پیالہ ہی پیش کر سکتا ہے۔

ہربرٹ ریڈ کی "ادبی تنقید" بھی اس لحاظ سے اہم ہے کہ ہمارے یہاں کے بعض روایت پسند، اور پابند عقیدہ نقاد، اس سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ ادبی تنقید میں ہربرٹ ریڈ کا تعلق[1] کالرج کے ہیئتی مکتب فکر سے ہے لیکن اس نے روایت پرستی یا عقیدت مندانہ روش کے برخلاف اجتہادی رویہ اپنایا ہے۔ اور کالرج کی تقلید کو ہی اپنا مسلک نہیں بنایا، بلکہ ہیئتی نظریہ شعر کو ان تبدیلیوں سے ہم کنار کیا ہے، جو فرائڈ، یونگ، ہیوم اور سارتر کی تعلیمات کے ذریعہ فن کی دنیا میں ایک انقلاب کا باعث بنی ہیں۔ جدید نفسیات کے اشتراک سے ایک نئی سائنٹفک تنقید کی بنیاد رکھنے میں، ہربرٹ ریڈ کی کوششوں کو بڑا دخل ہے۔

کالرج نے تخیل (Imagination) اور تصور (Fancy) کے درمیان ایک حد فاصل قائم کرتے ہوئے، دونوں کی وضاحت کی تھی۔ اور تخلیق شعر کو ثانوی تخیل کا عمل قرار دیا تھا۔ ہربرٹ ریڈ نے کالرج کے اسی نظریئے کو جدید نفسیات کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد، منظم ہیئت (Organic Form) کو تخیل (Imagination) اور تجریدی ہیئت (Abstract Form) کو تصور (Fancy) سے تعبیر کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہربرٹ ریڈ نے کالرج کو محض تتبع کے لئے، یا اس کے خیالات کو محض تکرار کے لئے منتخب نہیں کیا، بلکہ اپنے ادبی سفر میں کالرج کو ایک محور سمجھ کر، نئی سمتوں کی جستجو کی، اور اپنے ممدوح کے نظریات کو بھی فن کی تازہ دنیاؤں میں لا کھڑا کیا۔

ہربرٹ ریڈ نے اپنے دو مضامین میں ٹی، ایس، ایلیٹ کے تنقیدی نظریات انحراف کرتے ہوئے علم الشعر، شاعر کی ذہنی، داخلی اور لاشعوری شخصیت، نیز محرکات اور خارجی تعصبات کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان کا مطالعہ اردو ادب کے قارئین کے لئے بھی خصوصی دلچسپی کا باعث ہو سکتا ہے۔ ان مضامین میں، ایک مضمون "شیلے کی حمایت میں" (In defence of Shelley) ہے، جو ایلیٹ کے ایک ایسے مضمون[1] کے جواب میں لکھا گیا ہے، جس میں ایلیٹ نے شیلے کی شاعری کو عنفوانی جذبات کی ناپختہ شاعری سے تعبیر کیا ہے۔ دوسرا مضمون "شاعر کی شخصیت" (The Personality of The poet) ہے، جو ایلیٹ کے اسی موضوع سے متعلق ایک مقبول ترین نظریئے سے کسی قدر انحراف کرتے ہوئے لکھا گیا ہے۔

---

The Use of Poetry and the Use of criticism. Ql

مذکورہ دونوں مضامین میں ہربرٹ ریڈ نے بنیادی طور پر نفسیات کے اصولوں سے استفادہ کیا ہے لیکن اپنے استدلال کی تشکیل میں فلسفۂ مذہب کے ان تمام تصورات سے بھی مدد لی ہے، جو ایک فیصلہ کن تنقیدی مضمون کے لئے ضروری ہیں۔ شیلے سے متعلق مضمون کی ابتدا میں ہربرٹ ریڈ نے تنقیدی تعصبات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> شیلے، ہمیشہ اپنے دشمنوں سے دوچار رہا۔ ان دشمنوں اور مخالفوں میں بیش تر تعداد ان لوگوں کی تھی، جنھیں ہم سیاسی نوعیت کے حریف کہہ سکتے ہیں۔ ادبی نقطۂ نظر کے برخلاف، ان حریف ناقدوں نے شیلے کے سماجی اور اخلاقی تصورات کی جگر بندی کی ہے، اور تصورات میں ایسے تخریبی عناصر ڈھونڈ نکالے ہیں، جن کی مخالفت کے لئے قانون اور روایت کی تمام تر قوتوں سے کام لیا جاسکے۔ یہاں ہمیں ان حریف ناقدوں کے متعلق کچھ نہیں کہنا، کیوں شیلے سے متعلق مباحث میں اب ان ناقدوں کا کوئی وجود باقی نہیں ہے۔ اس لئے بھی کہ شیلے کو شاعر کی حیثیت سے عالم گیر مقبولیت حاصل ہے، اور اس کی شاعری اب ہمارے کلچر کا حصہ بن چکی ہے۔ شیلے کو معزول کرنے کے لئے اب صرف یہی کافی نہیں ہے کہ اس کی دہریت یا نراجیت کو، یا دانش درانہ بے راہ روی کی کسی ملزمانہ روش کو ثابت کر دیا جائے۔ شیلے کی معزولی کے خواہش مند نقاد کو اب اس اعتقاد کے ساتھ اس کے شاعرانہ مرتبے اور مقام پر یلغار کرنی پڑے گی کہ اس کے بعد شیلے اپنے خطرناک فتنوں کے پشتارے سمیت، خاموشی کے ساتھ، فن کی دنیا سے ہمیشہ کے لئے نابود ہو سکے گا۔

ہربرٹ ریڈ کے مذکورہ دونوں مضامین کا موازنہ اگر ایلیٹ کی تحریروں سے کیا جائے، تو یقیناً یہ دونوں شخصیتیں ہم عصر ہونے کے علاوہ ہم پلہ بھی معلوم ہوتی ہیں۔ بلکہ ان دونوں مضامین میں ہربرٹ ریڈ کے دلائل زیادہ بھرپور معلوم ہوتے ہیں۔ یہ خیال بھی پیدا ہوتا ہے کہ جدید انگریزی تنقید میں ایلیٹ کا جو مرتبہ ہے، وہی مرتبہ ہربرٹ ریڈ کا بھی ہونا چاہئے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ شیلے کے تمام حریفوں اور مخالفوں کی مبارزطلبی کے لئے اس طویل مضمون کے باوجود، اور ایلیٹ کے نظریۂ Impersonality کے جواز میں نفسیاتی دلائل اور تخلیق شعر کے متوازن اور مکمل فلسفے کو ایک ہی مضمون میں تمام تر جذباتی مباحث کے ساتھ پیش کر دینے کے باوجود، ہربرٹ ریڈ کو ٹی۔ ایس ایلیٹ کے معیار کا ناقد نہیں مانا جاتا۔ عجیب بات ہے کہ ہربرٹ ریڈ کے مقابلے میں بہت کم کتابوں کے مصنف ناقدوں کا مرتبہ زیادہ ہے۔ ممکن ہے ہمارے یہاں کے ادبی Reptiles اسے بزنگ شکنی سے تعبیر کریں ـــــ لیکن یہ ایک ایسی زبان کے ادب

کی سچائی ہے، جس کے لکھنے والے بزرگ، ہمارے یہاں کے بعض بزرگوں کی طرح، خودی کے خوگر اور خود پر
کے اسیر نہیں ہیں۔ یہ اس زبان کے فن کار کی روداد ہے، جس کے پڑھنے والے محض مرعوبیت اور عقیدت
لئے ہی مطالعہ نہیں کرتے۔ یہ ایک علمی اور ادبی صداقت ہے ــــ جسے ہربرٹ ریڈ یا ان کے مداح
کسی سیاسی طرز کے الزام سے مٹانے کے خواہش مند نہیں ہیں۔

لیکن کیوں ــــ ؟ اس لئے کہ ہربرٹ ریڈ نے اپنی تمام زندگی ادب و شعر اور فنون لطیفہ کے
مسائل کو حل کرنے میں صرف کی ہے، جن کا تعلق افہام و تفہیم اور ترسیل کے مسائل سے ہے، جن کا دا
عمل تشریح اور توضیح ہے۔ اس لئے ہربرٹ ریڈ کو ناقد سے زیادہ ادب اور فنون لطیفہ (اور خصوصاً جدید
کے شارح اور مفسر کی حیثیت سے قابل احترام سمجھا جاتا ہے لیکن احترام یا عقیدت کے باعث اس کے رتبہ
غلو آمیزی سے مکدر نہیں کیا جاتا۔ ہربرٹ ریڈ کو ایلیٹ یا کلینتھ بروکس، یا ایلین ٹیٹ پر فوقیت نہیں دی جا
میرا خیال ہے کہ ہربرٹ ریڈ کی عظمت کے اعتراف میں اس قلت پر حیرت زدہ ہونے سے زیادہ اردو والو
کے لئے انتہائی حیران کن واقعہ یہ ہے کہ ہربرٹ ریڈ نے کبھی صرف اپنے اصولوں پر تکیہ کرتے ہوئے، یا ان
سب سے زیادہ مستند اور صحیح سمجھتے ہوئے، ادب کے نئے نظریات، ادیبوں اور فن کاروں کی نئی نسلوں کے او
جدید رجحانات کے خلاف کسی قسم کے بندگانہ تعصب کا یا کسی قسم کی حقارت کا اظہار نہیں کیا۔ اور شاید یہی و
سبق ہے جو ہمیں ہربرٹ ریڈ سے سیکھنا ہے کہ فن کار کسی جامد نقطۂ نظر کا محافظ یا کسی فنی ضابطے کا مجاور نہیں، بلکہ
اظہار کے پر اسرار اور جنگلوں میں خود کو گم کر دینے والا، اور پھر اپنی جستجو کرنے والا ایسا فرد ہے، جو تاریخ، معلومات
اور تعصبات سے بے نیاز ہے۔ ہربرٹ ریڈ نے اپنی کتاب A Coat of many Colours
میں بودلیر اور ورلین کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے اپنے اسی نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے :

حقیقی فن، عرفان ذات ہے۔ فن کار کو فن کے معبد میں اس طرح قدم رکھنا
چاہئے جیسے دار الاستغارہ میں داخل ہوتے ہیں۔ وہ دار الاستغارہ جہاں
دنیا کے زخموں کے علاوہ ہر ایک شے کے متعلق مشورہ کیا جاتا ہے۔

ہربرٹ ریڈ کی زندگی حقیقی فن کے اسی تصور میں اور عرفان ذات کے اسی عمل میں بسر ہوئی۔

اردو ادب کی موجودہ روش کے مطابق، اب ایک آخری سوال اور ہے، جو بعض لوگ ہربرٹ ریڈ اور
اس کے کارناموں کے سلسلہ میں دریافت کر سکتے ہیں ــــ اور وہ یہ کہ ہربرٹ ریڈ سی۔ آئی۔ اے کا ایجنٹ بھی
تھا یا نہیں ؟ نیز اس کی تصانیف کی اشاعت کے لئے سی۔ آئی۔ اے نے گرانٹ دی یا نہیں ؟ اس سوال کا
جواب میرے پاس تو نہیں ہے۔ البتہ ہمارے بعض ادبی منجم اس کا جواب دے سکتے ہیں ــــ کیوں کہ یہ
موضوع اور یہ مسئلہ ان سے ہی متعلق ہے۔

# شہریار

## پہلی نظم

م کے قہر کی فریادی ہے
ح تنہائی
بھی آنکھوں میں مری دور تلک
ندگی پرچھائیں نہیں
افق دھند کا زندانی ہے
سناٹوں کی سرگوشیاں
اریں لئے
ے ہر صفت بڑھتی چلی آتی ہیں
ل کی جانب
ھڑکنیں چھیننے
سانسوں کا گلا کاٹنے کو
ت اس سمت ہیں، آنکھیں ہیں ادھر
تو ادھر
ر میں ہل نہیں سکتا ذرا اپنی جا
کے جاؤں گا کہاں رات کے اس صحرا سے

## دوسری نظم

تم لکیروں کو جہاں ملتے ہوئے دیکھتے ہو
وہ خلا ہے
وہاں کچھ بھی نہیں
سوچو پھر سے
کون سی آنکھیں تھیں، کس کے لب تھے
ریشمی ہاتھوں کے مبہم سے اشارے کیا تھے
کس طرف سے وہ صدا آئی تھی
کس سمت تمھیں جانا تھا

# نور پر کار

میں جانے والے کی طرف زیادہ دھیان نہیں دیتا، البتہ آنے والے کا استقبال ضرور کرتا ہوں۔ اس لیے رمے ری جب صدر دروازے سے نکل کر بازار کی طرف روانہ ہو گئی تو میں نے اس کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا۔ البتہ سامنے سے آتی ہوئی ٹری زا کو بغور دیکھا۔ وہ ہاتھ میں چند سفید کپڑوں کے ٹکڑے لیے چھوٹے وارڈ میں داخل ہو رہی تھی۔ ڈھیلا ڈھالا سا اسکرٹ کچھ عجیب سا لگ رہا تھا اور جسم کے کل پرزے بے جان سے محسوس ہو رہے تھے۔ میں نے اندر جانا مناسب نہیں سمجھا باہری دالان میں کوچ پر بیٹھے بیٹھے بڑے بھائی کا انتظار کرنے لگا۔ دراصل اپریشن انھیں کا تھا۔ لیکن اتنا بڑا ابھی نہیں تھا کہ میں اپنا چہرہ پھیلائے ڈاکٹر کی آمد کا انتظار کرتا۔ ڈاکٹر سے ابھی تک فیس کا معاملہ طے نہیں ہوا تھا۔ معاملہ کچھ عجیب سا تھا۔ سفارش پر وہ روپے کم لیتا اور بغیر سفارش والوں کی جیبوں پر ڈاکہ ڈالتا۔ اس لے دے کے معاملوں میں، میں بالکل ناکارہ ہوں۔ اس لیے اکثر لوگ مجھ سے روپیہ لے جاتے ہیں اور کبھی واپس نہیں کرتے۔ میں مروتاً دے دیتا ہوں اور اخلاقاً ان سے طلب نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ مہینے کے اواخر میں روپوں کی ضرورت محسوس ہوتے ہی بھائی جان کے ہاتھوں ناکارہ ٹھہرایا جاتا ہوں۔ اس وقت اگر میں اندر داخل ہوتا تو ضرور وہ بات جو صرف ڈیڑھ سو میں طے ہو گئی، میں دو سو سے اوپر دینے کے لیے تیار ہو جاتا — باہر آتے ہی بھائی جان نے کہا — "یہیں کیوں اڑے رہے، اندر چلے آتے۔ لیکن یہ بھی اچھا ہوا کہ آپ نہیں آئے، ورنہ بات دو سو سے اوپر جا چکی ہوتی! ہاں! اپنی سفارش کام آ گئی۔" اس وقت ٹری زا نے باہر آ کر ہم دونوں کی طرف دیکھا اور دیکھتے ہی بھائی جان سے پوچھا۔

"تمھارا چھوٹا بھائی ہے — ؟"

بھائی جان نے اثبات میں اپنا سر ہلا دیا۔

"بالکل تمھارے سافق لگتا، تم ذرا موٹا اور وہ پتلا۔ کچھ جاستی فرق نہیں۔ اچھا اب ہم چرچ جاتا۔ گڈ بائی۔"

ہم دونوں نے ایک ساتھ گڈ بائی کہا۔ مری زا چرچ چلی گئی۔ یسوع مسیح کے سامنے اس نے اپنے سینے پر صلیب بنائی ہوگی اور پھر ایک زانو جھک کر اپنے لئے اور کینے کے لئے ڈھیر ساری دعائیں مانگی ہوں گی۔ اور اخیر میں کسی اچھے سے چھوکرے کی تصویر کو اپنی آنکھوں کے سامنے رکھ کر کہا ہوگا۔

"او گاڈ ہم اس کو مانگتا، کسی اور کو نہیں، بس اس کو..... !"

دوسری صبح بھائی کا آپریشن تھا۔ بواسیر کی تکلیف کی وجہ اکثر خون گرا کرتا، اور بہت ساری ادویات کے استعمال کے باوجود بھی اس میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی تھی۔ ہمارے خان دانی ڈاکٹر کی رائے کے مطابق اب آپریشن کے سوائے اس کا کوئی علاج نہیں ہو سکتا تھا، اسی لئے انھیں رات میں اسپتال میں رہنا ضروری تھا۔ میں گھر واپس آگیا اس وعدے کے ساتھ کہ کل سویرے ہی اسپتال پہنچ جاؤں گا۔

دوسری صبح جب میں صدر دروازے سے اندر داخل ہو رہا تھا، مے ری نے دھیرے سے گڈ مارننگ کہا۔

میں نے بھی جواباً گڈ مارننگ کہتے ہوئے پوچھا "کہاں سے آرہی ہیں آپ ؟"

"ہم چرچ گیا تھا، مارننگ پرے اور Prayer کے واسطے۔ آج تم بھی تو خوب Mosque میں گیا ہوگا، تمھارے بھائے کا اپریشن ہے نا!"

میں نے خاموشی مناسب سمجھی۔ اسے دن رات چرچ جانے اور مسیح کے سامنے گڑگڑانے کے سوائے اب کوئی کام نہیں بچا تھا۔ تین بچوں کی ماں تھی۔ شوہر دارو پیتے پیتے مرگیا تھا۔ اب وہ بچی تھی، نو بچوں کا بوجھ ڈھونے کے لئے اسپتال میں نرس ہوگئی تھی۔ البتہ وہ اسپتال میں کم اور چرچ میں زیادہ رہتی۔ بوردلی سے لے کر چرچ گیٹ تک سارے چرچ اور ان چرچوں کے سارے فادرس اس سے واقف تھے۔ اس کی ایک بہن گورے گاؤں چرچ میں سسٹر بھی بن گئی تھی۔ اسی لئے اس میں اور مری زا میں اکثر جھگڑا بھی ہوا کرتا۔ چوں کہ اس کے بار بار چرچ جانے کی وجہ اس کا کام بھی مری زا کو ہی کرنا پڑتا۔ وہ اسے کوستی اور جب بہت ہی زیادہ غصے میں آجاتی تو بڑبڑا کر کہتی "اب تم کو اس ایج میں ہسبنڈ کاہے کو مانگتا ـــــ ؟"

مے ری جسم سے بہت موٹی تھی اور رنگ سے کالی! لیکن یقیناً اس کے یہ خدو خال جوانی میں غضب کے رہے ہوں گے۔ میں جب اس کے ساتھ وارڈ میں داخل ہوگیا تو مری زا نے میرے قریب آتے ہوئے کہا "رات ہم تمھارے بھائے کے ساتھ بہت بات بولتا ہوتا۔ بولتے بولتے اس کے پاس ہی سوگیا۔ فجر میں ہمارا آنکھ کھلا تو ہم حیران رہ گیا۔ لیکن تمھارا بھائی بہت اچھا، ایک دم اچھا۔ ادھر کا ادھر نہیں ہوا۔ ہم.... ہم ابھی پرے ارکے آتا.... آج اس کا آپریشن ہے نا!"

ٹری زا کے واپس آنے تک مے ری نے پورا بائیل ختم کیا۔ "تمھارا بھائی کتنا پڑھا ہوتا ؟"

"ایم۔ اے۔"

"تو پھر اس کو اچھا سروس ہونا مانگتا، اس کو کوئی لڑکی دیکھا ہوتا؟"

میں نے کہا۔ "نہیں اور نہ ہی فی الحال ان کا شادی کرنے کا کوئی ارادہ ہے۔ زندگی میں ابھی بہت سارے کام کرنے باقی ہیں۔ جب سارے کام پورے ہوجائیں گے تو وہ شادی کرلیں گے۔ شادی بھی تو ایک کام ہے، لیکن وہ کام سب سے آخر میں کیا جائے تو ترقی کے راستے بند نہیں ہوتے۔"

اس نے مجھے اس انداز سے دیکھا گویا کہہ رہی ہو۔ تم نمبر ایک کا گدھا ہے اور شادی اور چھوکری کا بات تمھارے مغز میں نہیں آئیں گا۔ تم ابھی چھوٹا ہے، بہت چھوٹا ہمارا بے بی مافق۔!

اس وقت ٹری زا اندر داخل ہوگئی۔ اس نے مے ری کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "تم اکھا کا اکھا بات بنایا ہوگا اور کام کون کرے گا ادھر؟ ابھی ڈاکٹر آنے کو مانگتا۔"

مے ری نے پانی گرم کرلیا اور بہت سارے سفید ٹکڑے ٹرے میں رکھ کر بھائی جان کو دوسرے کمرے میں جانے کے لئے کہا۔ ٹری زا بھی اس کے ساتھ ہولی۔ ان دونوں نے مل کر ڈاکٹر کی تاکید کے مطابق بھائی جان کے پچھلے حصے کے سارے بال نکال دیئے۔ اور انھیں آپریشن کے لئے تیار کرلیا۔ ڈاکٹر کے آتے ہی کمپاؤنڈر نے سامان لگوالیا اور تھیٹر کا دروازہ بند کرلیا۔ مے ری موقع پاتے ہی باہر آگئی اور پھر میرے ساتھ باتیں کرنے میں مصروف ہوگئی، اور پھر دھیرے دھیرے وہ میرے ساتھ کچھ اتنی گھل مل گئی کہ "سالا لوفر" کے سوائے بات نہ کرتی۔ آپریشن ہونے کے بعد کچھ چار روز تک اسپتال ہی میں رہنا پڑا۔ اس دوران ٹری زا بھائی جان سے بہت قریب آگئی تھی۔ ان کے کھانے پینے تک کا خرچ خود ہی برداشت کرلیتی۔ اور مے ری کسی نہ کسی طرح مجھے اپنے ساتھ چرچ لے جاتی اور مسیح کے سامنے دو زانو بیٹھا کر لمبا چوڑا پریار کرتی رہتی۔ اگر کسی وقت جانے سے انکار کردیتا تو کہہ اٹھتی "تم تو سالا اکھا کا اکھا لوفر ہے نہ چرچ جاتا ہے اور نہ ہی موسک۔" اتنا ضرور ہوا اس کی بدولت میری کچھ فادرس سے اچھی خاصی پہچان ہوگئی اور میں چرچ کے آداب سے بخوبی واقف ہوگیا۔

میں تو سمجھ رہا تھا اسپتال سے گھر جاتے ہی بات ختم ہوجائے گی۔ ہم جو کچھ چاہتے ہیں اگر وہ بالکل اسی طرح ہوجائے تو یقیناً مے ری کو اب تک کوئی شوہر مل چکا ہوتا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا گھر آتے ہی تیسرے روز مے ری، ٹری زا دونوں ایک ساتھ گھر آگئیں۔ ہمارے گھر پہ ہم دو بھائیوں کے علاوہ ایک باورچی ہے، یعنی ہم تینوں کے سوائے اور کوئی نہیں۔ گھر آتے ہی ان دونوں نے باورچی کا ہاتھ بٹایا۔ اور جلدی جلدی کھانا تیار کرلیا۔ پھر اکثر ایسا ہی ہوتا۔ اور پھر کبھی کبھار یوں بھی ہوتا کہ ٹری زا آجاتی تو مے ری نہیں۔ اور مے ری آجاتی تو ٹری زا نہیں۔ لیکن دونوں کسی نہ کسی وقت گھر ضرور آجاتیں۔



۲۹/اکتوبر ۶۸ء

اتفاق سے ایک روز مے ری نہ آسکی اور ڑی زا کے اصرار پہ میں اس کے ساتھ چرچ چلا گیا۔ چرچ سے جب واپس آگیا تو مے ری کو گھر پہ منتظر پایا۔ اپنا منہ پھلائے بیٹھی تھی۔ گھر میں قدم رکھتے ہی چیخ اٹھی "تم تو سالا بوفر، ڑی زا کے ساتھ چرچ کیوں گیا۔۔؟ ہم بولا تھا نا ہم آنے کو مانگتا۔"

میں نے شرمندہ ہوتے ہوئے کہا "ڑی زا لے گئی تھی مجھے۔"

اس نے ڑی زا کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا "تم کیوں اس کو لے گیا ؟"

"اس کا بھائی نہیں آتا۔ اس لئے ہم۔۔۔۔۔۔ !"

"ڑی زا تم کو ہمارا لاسٹ وارننگ یا تو تم اس کے بھائی کے ساتھ موسک میں چلی جاؤ۔ یا پھر اس کو چرچ میں لے آؤ۔ نہیں تو سالا لپھڑا والا بات ہو جائے گا۔"

دراصل ہوا یوں کہ ڑی زا یہ چاہتی تھی کہ بھائی جان کسی طرح اس کے مذہب کو اپنا لیں اور بھائی جان اس بات پہ ضد کر رہے تھے کہ وہ ان کا مذہب اختیار کرلے۔ بات پھر بھی ادھوری رہ جاتی تھی اور مے ری کی نظر میں معقول راستہ یہی تھا کہ دونوں ہی ایک دوسرے کے مذاہب کو قبول نہ کرتے ہوئے سول میرج کرلیں۔ چوں کہ بھائی جان سے اچھا اس کے لئے کوئی اور بر ملنا ناممکنات میں سے تھا۔ اور ڑی زا کو شادی سے زیادہ ہونے والے بچوں کی فکر کھائے جا رہی تھی کہ ان کا کیا ہوگا ؟ وہ کس کمیونٹی کے کہلائے جائیں گے ؟ بات بڑھ جاتی اور کبھی پوری نہ ہوتی۔ سب کی اپنی اپنی رائے اور الگ الگ نتائج، کبھی کامیاب کبھی ناکامیاب۔ نہ کوئی آگے بڑھتا اور نہ ہی کوئی پیچھے ہٹتا۔ اپنے اپنے راستے اور کبھی اپنے اپنے اجنبی !

اسپتال میں غالباً کام بڑھ گیا ہوگا، اسی لئے ہفتہ بھر نہ مے ری آئی اور نہ ہی ڑی زا۔ بھائی جان کی دوائیاں بھی ختم ہوگئی تھیں۔ شام کو دفتر سے واپس ہوتے وقت میں نے سیدھے اسپتال کا رخ کیا۔ دونوں وارڈ میں مصروف تھیں۔ مجھے دیکھتے ہی دوڑ پڑیں "ہم بولا تھا نا ڑی زا بڑا نہیں آئیں گا، سالا چھوٹا ضرور آئیں گا" مجھے دیکھتے ہی دونوں مسرور ہوئیں اور کسی قیمت پہ مجھے چھوڑنے کے لئے راضی نہ ہوئیں۔ رات مجھے مجبوراً اسپتال ہی رکنا پڑا۔ سونے کے لئے جگہ کی قلت تھی۔ وارڈ پورا بھر گیا تھا۔ کہیں کوئی cot خالی نہیں تھا۔ ان کے سونے کے کمرے میں بھی ایک ہی کاٹ تھا اور ہم تین تھے۔ میں نے ان سے کہا میں باہر کوچ پر سو جاؤں گا۔ آپ دونوں کے لئے یہ کاٹ کافی ہوگا۔ گرمی سخت پڑ رہی ہے ایسی حالت میں اگر الگ تین بستر کر لئے جائیں تو اور بھی مناسب بات ہوگی ... لیکن مے ری اس بات پہ بالکل راضی نہ ہوئی۔ مے ری کی کہی ہوئی بات کو ٹالنا یا غلط ثابت کرنا کسی کے بس کا روگ نہیں تھا، نہ ہی میرا اور نہ ہی ڑی زا کا۔ اسی لئے مجبوراً ہم تینوں کو ایک ہی کاٹ پر سونا پڑا۔ ایک طرف ڑی زا دوسری طرف مے ری اور ان دونوں کے درمیان میں۔ ازیادہ گرمی کی وجہ مجھے نیند نہ آسکی۔ میں بار بار یہ کوشش کرتا کہ ان دونوں کے درمیان سے

ی طرح اٹھ کر کوچ پر چلا جاؤں۔ لیکن جوں ہی اٹھنے کی کوشش کرتا مے ری کہہ اٹھتی "تم سونے کو نہیں
تا سب کا سب پیشنٹ لوگ اٹھ جائیں گا۔ دیکھیں گا تو کیا کہیں گا۔ سو جاؤ ابھی کہ ابھی رات کھلاس
تا ہے" ٹری زا ہر بار میری پیٹھ تھپتھپاتی اور سلانے کی کوشش کرتی۔ لیکن ہر بار میں جاگ اٹھتا۔ گئی رات
ے جاگتے رہنے کی وجہ صبح میں دیر تک پڑا سوتا رہا۔ پتہ نہیں وہ دونوں کب کی چرچ جا کر واپس آ چکی تھیں!

تیسرے روز پھر وہ گھر پر آدھمکیں اور بھائی جان سے کہنے لگیں۔ "تمھارا بھائی بھی ایک دم
ماری مانق، اکھا رات ہمارے ساتھ سویا، ادھر کا ادھر نہیں ہوا۔"

بھائی جان نے پہلے میری طرف دیکھا، پھر ٹری زا کی طرف اور پھر مے ری کی طرف اور اس کے
ا بعد ٹری زا پر اتنے برس پڑے کہ اس کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ اور وہ روتے ہوئے کہہ اٹھی "تم کھالی
ک کھاتا۔ تم تو کھالی ہم پہ نہیں اکھا کرسچن کمیونٹی پر شک کھاتا۔ نہ سب دارو پیتا ہے۔ نہ سب چرچ
اتا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو دنیا سب کا سب پھینکا ہوتا یا ایک دم اچھا ہوتا۔ تم ہمارا دل نہیں سمجھا۔ ہمارا لو
ے کیا سمجھیں گا۔"

پھر اس نے سینے پر صلیب کا نشان بنایا اور مسیح سے مخاطب ہو کر کہنے لگی" او گاڈ ہم کو معاف
نا اگر کوئی گناہ کیا ہوتا!"

پتہ نہیں اس واقعہ کے بعد کیا ہوا، ٹری زا نے دھیرے دھیرے ہمارے گھر آنا بند کر دیا۔ البتہ
ے ری اکثر آتی رہتی اور کبھی باندرہ اور کبھی میم (ماہم) کے چرچ میں لے جاتی یا پھر کبھی اپنی بہن
سے ملنے گورے گاؤں چلی جاتی۔ اس دوران مے ری آ بھی جاتی تو پہلے کی طرح کھل کر کوئی
بات نہ کہتی۔ ایک آدھ بار اگر میں جانے سے انکار بھی کر دیتا تو پہلے کی طرح گالیاں نہ دیتی اور چپ چاپ
پنا راستہ لیتی۔ ایک روز دوڑی دوڑی آ کر کہنے لگی۔" ٹری زا نے اپنا ہوسٹل بدل دیا۔"

میں نے پوچھا ـــــ کیوں؟

"اس کا دل نہیں لگتا اب وہاں پر، اسی لئے وہ وہاں سے چلا گیا۔ اب ہم بھی جائیں گا۔ تم مڈن
وگ بہت دھوکا دیتا۔ اس کے پہلے بھی ایک اور چھوکرے نے ٹری زا کو دھوکا دیا تھا۔"

کون تھا وہ؟

"وہ بھی مڈن!"

"کیا آپ نے بھائی جان کو اس سے متعلق بتلا دیا تھا؟"

"ہاں! اس کو سب بات معلوم ہوتا۔"

"تم کو بھی مڈن سے لو کیسا ہو جاتا؟"

مے ری نے پہلی بار اپنائیت کی نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے کہا" تمھارا ہمارا ایک ہی کتاب،

تمہارے ہمارے ریلیجن Religion میں جاستی فرق نہیں، شادی میں لپھڑا نہیں ہوسکتا۔"
"اس لیے اس کو بھی ہر بار مرطن سے ہی ..... !" میں نے جملہ مکمل کردیا۔
پھر بہت روز تک مے ری نہیں آئی، اس لئے میں خود اسپتال چلا گیا۔ وہاں پتہ چلا مے ری بھی اسی اسپتال میں چلی گئی ہے جہاں ٹری زا کا تبادلہ ہوگیا ہے۔ میں نے نئے اسپتال کا پتہ حاصل کیا اور اس کی جانب چل پڑا۔ میرے لئے جگہ بالکل نئی تھی، اسی لئے اسپتال تک پہنچنے میں کافی دیر لگی۔ اس نئے اسپتال میں نہ کہیں دالان تھا اور نہ ہی ویٹنگ روم۔ صرف ایک ہی وارڈ تھا اور وہ بھی لمبائی میں زیادہ اور چوڑائی میں کم! یکایک میری نظر ان پر جا پڑی۔ دونوں کسی مریض کے سامنے بیٹھیں محو گفتگو تھیں۔ میں ان کے پاس ہی جا کھڑا ہوا۔ مے ری سے مخاطب ہو کر ٹری زا کہہ رہی تھی "ہم رات کو بہت بات بولتا ہوتا اس کے ساتھ۔ بولتے بولتے اس کے ساتھ ہی سوگیا۔ لیکن یہ بہت اچھا آدمی .... بہت اچھا! ادھر کا ادھر نہیں ہوا۔"
"مے ری ہم ... ہم ابھی چرچ جا کے آتا۔"
جوں ہی وہ جانے کے لیے مڑی۔ اس نے مجھے اپنے پاس ہی کھڑا پایا۔ کھسیانی سی ہنسی ہنستے ہوئے اس نے پوچھا "تم کب آیا ہوتا؟"
"میں ابھی ابھی آیا ہوں۔ آپ دونوں کا پتہ پرانے اسپتال سے حاصل کرلیا اور ملنے چلا آیا۔"
"تم بہت اچھا کیا ہوتا۔" مے ری نے کہا۔
"اچھا ادھر کو ہمارے ساتھ آؤ۔"
میں مے ری کے ساتھ ہولیا ــــ وہ ایک کونے میں مجھے لے گئی اور اس نے مجھ سے عاجزی کرتے ہوئے کہا "ہم ہاتھ جوڑتا تمہارے سامنے۔ اس کو کوئی بات نہیں بولنا۔ تم بھی ہم کو ہمارا بے بی مافق، ٹری زا بھی ہمارا بے بی مافق! اس کا شادی ہو جائیں گا تو ہم سمجھیں گا کہ ہمارا ایک بے بی کا شادی ہوگیا۔ گاڈ سیک God sake، کوئی بات نہیں بولنا۔ ورنہ اس کا شادی کبھی نہیں ہوگا۔"!
میں نے مے ری کو یقین دلاتے ہوئے کہا ــــ "کوئی فکر نہ کرو مے ری، ٹری زا کی شادی ہو جائے گی تو میں بھی بہت خوش ہو جاؤں گا۔ خدا کرے اس بار وہ کام یاب ہو جائے۔ تم مجھ پر بھروسہ رکھو۔ بچہ کبھی اپنی ماں کو دھوکا نہیں دیتا ..... !"
اس نے اپنے سینے پر صلیب کا نشان بناتے ہوئے کہا "تھینکس گاڈ ہم کو ڈر اس لئے لگتا ہوتا کہ وہ پہلا چھوکرا بھی پرامس Promise کیا ہوتا کہ ہم کوئی بات تمہارے بھائی کو نہیں بولے گا۔ لیکن وہ سب بات بتلادیا اور اسی لئے تمہارے بھائی نے شادی سے انکار کردیا ــــ اس بار اس کا کام ہو جائیں گا تو ہم ضرور چرچ میں بہت سارا کینڈل candle

جلائیں گا۔"

"اچھا اب تم جاؤ۔ آج اس کا آپریشن ہوتا۔ شادی کا بات پکا ہوتے ہی ہم تم کو ملنے آجائے گا۔ گڈ بائی!"

میں نے مے ری کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا اس میں سچائی اور مجبوری لے سوائے کوئی جذبہ نہیں تھا۔ لگتا تھا جیسے یہ دو آنکھیں ہر وقت ہی مسیح کے سامنے موم کی شمعوں کے کے مانند جلتی رہتی ہیں اور اپنے شوہر کے جلد مرنے کی شکایت کرتی رہتی ہیں اور لڑی زا کے لئے ایک اچھا سا بر ملنے کی پرارتھنا کرتی رہتی ہیں۔

میں نے اپنی آنکھیں بند کرلیں اور اپنے ہی دل میں کہا۔ او گاڈ اس کی آواز کو سن لے یہ خود تو کب کی مرچکی ہے۔ لیکن اب تو وہ صرف دوسروں کے لئے زندہ ہے ...!

میں نے مے ری سے گڈ بائی کہا اور اپنے گھر چلا آیا۔

..... بہت دنوں بعد پتہ چلا کہ ان دونوں نے پھر اپنا اسپتال بدل دیا تھا!!!

# قاضی سلیم

پندرہ روز علالت کے ایسے گذرے جن میں باہم ربط نہ تھا
صبح ہوئی ــــ پھر شام آئی
بیت گیا اک تنہا دن تب دوسرے تنہا دن سے ملا
دھیرے دھیرے جیسے اینٹ پہ اینٹ جمی
میرے چاروں طرف دیوار بنی

پندرہ روز کے بعد کہیں یہ زنداں ٹوٹا
واپس لوٹا اپنی دنیا میں
سب کچھ ویسے ہی پڑا ہے جیسے چھوڑ گیا تھا
میز اسی طرح ترچھی رکھی ہے
ریک سے ایک کتاب نکالی تھی یوں ہی کھلی پڑی ہے
دھوپ اترتی دھوپ مری الماری کے آدھے پٹ پر رکی ہوئی ہے
اب وہ یہیں سے واپس ہو جائے گی
جیسے اس کی حدیں ہمیشہ ہی سے مقرر ہوں
جیسے میرے ہونے نہ ہونے کا کوئی فرق نہ ہو

کھڑکی سے پھر وہی ہوائیں لوٹ آئی ہیں
جو میرے سینے میں سانس کی صورت تیر چکی ہیں
بیتے پندرہ دنوں میں شائد وہ اجداد کی تسکین کا سامان بنی ہوں

ود خوش ہوں میرے سینے کے بہتے میں وہ آج بھی جاری اور ساری ہیں
لیکن اب تو ان کا شجرہ دور دور تک پھیل گیا ہے
ان کے جاری ساری رہنے کا احساس میرے ہونے نہ ہونے کا پابند نہیں
میں جو نہیں تھا
سب کچھ ویسے ہی رکا پڑا ہے
پیڈ سے ایک ادھورا خط اب بھی جھانک رہا ہے
یہ خط میں نے تم کو لکھا تھا

کمرے کے گوشے میں دبکا سناٹا
مرا ہمیشہ کا ہم راز وہی سناٹا لوٹ آیا ہے
سرگوشی میں مجھ سے کہتا ہے
میں اس خط سے عمر میں پندرہ روز بڑا ہوں
وہ ساری باتیں اس دن کتنی سچی تھیں
وہ سچائی اٹل ہے
وہیں کھڑی ہے
مری ساری نظموں کی مانند جو میری بیتی سانسوں کا کتبہ ہیں
زندہ ہیں
پائندہ ہیں
میرے ہونے نہ ہونے کی پابند نہیں

۲۹/اکتوبر ۱۹۹۶

غزل

## حامد حسین حامد

وجود جب بھی کہیں راہ میں ملا
ایسا لگا کہ وہ مجھے پہچانتا نہ تھا
آنکھوں کے راستے اسے دل میں قدا بلا
وہ سامنے کھڑی ہے حقیقت برہنہ پا
شہر توہمات سے جب راستہ ملا
اپنے تعصبات کے جنگل میں کھو گیا
چل کر ہمارے ساتھ کبھی تم بھی دیکھنا
دریا گریز پا ہے نہ جنگل شکستہ پا
کیسے ملیں، کہاں پہ ملیں، کب ملیں بھلا
کوئی سبیل، کوئی وسیلہ، کوئی پتہ
اب ہر گلی میں خون خرابے کا ذکر ہے
حامد تعلقات کا موسم بدل گیا

نظم

## صادق

### پتن

شبدوں کے سب ارتھ ہوا میں اڑ جائیں گے
مہمل مقصد
موٹے موٹے کمبل اوڑھے
ٹوٹے پہیوں والے رتھ کے سارتھی بن کے
میدانوں میں آجائیں گے
سنکھوں کی آوازیں سن کر
خاک پہ اوندھے لیٹے ونش
یکایک چیخ اٹھیں گے

چیخوں سے
چکنے پاپوں کی ورشا ہوگی
لمبے لمبے قحط اگیں گے

پھر ایسا وقت آئے گا
کہ گوشت کے پیڑ کی شاخیں
بھوری مٹی سے
تخت معلی کے نیچے تک جا پہنچیں گی
اور
پھر ایک دھماکا ہوگا

# کالے لفظوں کا پل صراط

## رشید امجد

**میں** کالے لفظوں کے سمندر میں لہروں کے اندھے کنویں میں قید ہوں۔ دیواریں اندھی اور گونگی ہیں۔ میں آواز کی کشتی کے سہارے ساحل پر آنا چاہتا ہوں۔ ساحل، جہاں ایک لڑکی نہا رہی ہے۔ اس کا بلوز گیلا ہو کر اس کے نرم مرمریں جسم میں ڈوب رہا ہے۔ اچانک اسے کوئی خیال آیا ہے۔ وہ بلوز اتارنے لگی ہے، میں لہروں کے اندھے کنویں سے اچھل کر ساحل پر آ گرا ہوں اور چٹان کے پیچھے چھپ کر اسے دیکھنے لگا ہوں۔ اس نے بلوز کے بٹن کھول دئے ہیں، اب اسے اتارنے لگی ہے۔ میرے بھربھرے وجود میں سرسراہٹ سی ہونے لگی ہے۔ اچانک مجھے یاد آگیا ہے مجھے حفیظ کی طرف جانا ہے۔ میں بھاگ کر سڑک پر آتا ہوں۔ حفیظ کی طرف جانا بہت ضروری ہے۔ میں نے کل فیملی پلاننگ آفیسر کے لئے انٹرویو دیا تھا۔ آج کل فیملی پلاننگ بڑے زوروں پر ہے۔ نوجوان بڑے خوش ہیں (فیملی پلاننگ والے ایف۔ ایل مفت بانٹتے ہیں) آج کل لڑکیاں بڑی چالاک ہوگئی ہیں، ہر وقت اپنے پرس میں دو چار ایف۔ ایل رکھتی ہے (خدا جانے کسی کے پاس اس وقت ہو نہ ہو) انٹرویو بہت اچھا ہوا ہے۔ مجھے امید ہے میں وہاں ہو جاؤں گا، سڑک پر لوگ بھاگے جا رہے ہیں۔ لوگ اتنا تیز کیوں چلتے ہیں۔ ناصرہ بھی بہت تیز چلتی ہے (شاید اسی لئے اس کی ہپ اور چھاتیاں بڑی بڑی ہیں) ساحل پر اس لڑکی نے بلوز اتار لیا ہوگا، اب وہ اپنا جانگیہ اتار رہی ہوگی۔ حفیظ کا گھر اگلے موڑ پر ہے اس نے کہا تھا وہ میرا نتیجہ معلوم کرے گا، نتیجہ تو ظاہر ہے میں وہاں ہو جاؤں گا۔ انٹرویو لینے والے افسر نے خود مجھ سے کہا تھا "تم سب سے بہتر امیدوار ہو" اب تو صرف Appointment Letter کی بات رہ گئی ہے، حفیظ لے آیا ہوگا۔ سمندر بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ ساحل والی لڑکی تیر رہی ہوگی۔ اس کے اردگرد مچھلیاں ہوں گی مچھلیاں بہت چکنی ہوتی ہیں ہاتھ میں آتے ہی نکل

ہیں (ناصرہ ہمیشہ میرے ہاتھ سے نکل جاتی ہے) حفیظ کا گھر ابھی بہت دور ہے۔ چوک آگیا ہے، سرخ بتی سب کو چاٹ رہی ہے۔ میں رک گیا ہوں۔ موٹروں اور سکوٹروں کی قطاریں، میں بھی سرخ بتی کی موت کا انتظار کر رہا ہوں۔ موٹروں اور سکوٹروں کے انجن گھوں گھوں کر رہے ہیں، پٹرول بڑا مہنگا ہوگیا ہے۔ مجھے پٹرول کی ضرورت ہے۔ چینی مہنگی ہوگئی ہے، چائے بیس پیسے سے پچیس پیسے ہوگئی ہے —— میں کہاں جا رہا ہوں، ہاں یاد آیا مجھے حفیظ کے گھر جانا ہے، مگر کس لئے؟ اس نے تو آج صبح ہی مجھے بتا دیا تھا کہ میں Select نہیں ہوسکا۔ میری جگہ چیئرمین کا بھتیجا رکھ لیا گیا ہے۔ (مگر اس نے تو انٹرویو بھی نہیں دیا تھا) میں واپس مڑتا ہوں۔ ساحل کتنی دور ہے۔ وہ لڑکی تو نہا چکی ہوگی۔ شاید چلی گئی ہو یا شاید ابھی نہ گئی ہو۔

"اسلام علیکم۔"

"کیا حال ہیں؟"

"اللہ کا فضل ہے۔"

"کہاں جا رہے ہو؟"

"گھر جا رہا ہوں —— شام کو ملیں گے، آؤ گے نا۔"

"شام کو۔"

"ہاں شام کو —— اچھا بھئی بس آگئی، ٹاٹا۔"

یہ کون تھا —— گھر جا رہا ہے (بے وقوف گھر تو آج کل کربلا کا میدان ہیں) ساحل تو بہت دور ہے چلو ماجد الباقری کی طرف چلتے ہیں، مگر وہ بھی گھر چلا گیا ہوگا، صحن میں بچوں کو پروں میں سمیٹے الف لیلی کی کوئی کہانی سنا رہا ہوگا (کربلا کی پیاس بھلانے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے) اچھا دو گیز جانا چاہیئے۔ اعجاز راہی آگیا ہوگا۔ آج شاید وہ نئے سرے مکان ڈھونڈ رہا ہوگا۔ ڈیڑھ سو میں سے ستر روپے مکان کا کرایہ، اسی لئے اس کے سر کے بال سفید ہوگئے ہیں (ہم سب گنجے ہو رہے ہیں) دو گیز کے دروازے پر پردہ پڑا ہوا ہے۔ میں اندر جاتا ہوں۔ بیرا مسکرا رہا ہے۔ میں کونے میں بیٹھ جاتا ہوں۔

"پانی کا گلاس۔"

پانی کا گلاس آگیا ہے، پیاس نہیں، پیاس نہیں تو پانی منگوایا کیوں تھا۔

"کیوں بھئی کوئی آیا۔"

"کوئی نہیں۔"

اعجاز راہی مکان ڈھونڈ رہا ہوگا۔ اس کے بھائی نے اسے اور اس کی بیوی کو گھر سے

نکال دیا ہے۔ عجیب بے مروتی ہے (اس کی بیوی ضرور بڑے بھائی کی بیوی کو ٹوکتی ہوگی) میں باہر نکل آیا ہوں ۔۔ باہر بڑی چہل پہل ہے۔ ہر شخص شوکیس میں سجا ہوا ہے یہاں آکر احساس ہوتا ہے کہ پورے ملک میں کوئی غریب نہیں۔ یہاں پھرنے والوں نے خود پہ کلف لگایا ہوا ہے۔ اتنا کلف کہ ان کی گردنیں اور پٹھے اکڑ گئے ہیں۔ میں نیشنل بنک کی طرف چل پڑتا ہوں۔

"مزاج بخیر"

میں سر ہلاتا ہوں، یہ شخص کون ہے۔ میں اپنے ذہن پر زور ڈالتا ہوں۔ یہ مسکراتا چہرہ کس کا ہو سکتا ہے، ضرور کسی امیر آدمی کا بیٹا ہوگا۔ میں بڑی سڑک کی طرف مڑتا ہوں۔ چوک پر وہ شخص پھر ملتا ہے۔ کتنے مزے سے چہل قدمی کر رہا ہے، شاید اسے کوئی کام نہیں (سوائے گردن اکڑا کر چلنے کے) میں پھر اس کے بارے میں سوچتا ہوں، اچھا اچھا یہ تو ورک شاپ میں کلرک ہے، اچانک مجھے اس پر چڑھا ہوا لیپ اترتا نظر آتا ہے (اندر سے وہ میری ہی طرح کا لگتا ہے) میں اسے جانتا ہوں (میں ہنستا ہوں۔ میری آواز بے صدا ہے) میری آواز کہاں گئی ہے ـــــ سامنے سے ایک لڑکی گھورتی ہے۔ اس کی ہپ کتنی شان دار ہے۔ میں مڑکر دیکھتا ہوں یوں لگتا ہے جیسے اس نے اپنی ہپ پر تھال باندھ رکھا ہے۔ میں اس کے پیچھے چل پڑتا ہوں۔ وہ میری طرف دیکھ کر مسکراتی ہے۔ میں بھی مسکراتا ہوں۔ ہم دونوں ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں۔ اچانک وہ کہتی ہے۔

"گرمی کتنی ہے، پیاس کے مارے دم گھٹا جا رہا ہے" پھر وہ میری طرف دیکھ کر مسکراتی ہے میری نظریں اس کی چھاتیوں پر جمی ہوئی ہیں۔ وہ مجھے محو دیکھ کر کہتی ہے۔

"سلور گرل چلیں؟"

میری نظریں اچانک سمٹ جاتی ہیں۔ میں فوراً سامنے والے TOILET میں گھس کر دوسری طرف نکل جاتا ہوں۔ دوسری طرف آکر میں زور سے ہنستا ہوں (میری ہنسی بے آواز ہے) میں تیز تیز چلتا دو گیز کی طرف آتا ہوں۔ سرور کامراں کی سائیکل باہر کھڑی ہے۔ سرور کامراں کی طرح یہ سائیکل بھی دور سے پہچانی جاتی ہے۔ سرور کامراں کہیں لڑکیوں کو گھور رہا ہوگا۔ وہ بھی میری طرح بھوکا ہے (ہم سب بھوکے ہیں) میں پھر ڈاک خانہ والے چوک کی طرف مڑتا ہوں۔ لڑکیاں اپنے جسموں کی نمائش کرتی ادھر ادھر پھر رہی ہیں۔ میں ان کی چھاتیوں کو گھورتا ہوں۔ میری نظروں میں الجھاہٹ ہے۔ ایک لڑکی دوسری کو کہنی مارتی ہے۔ دونوں ہنستی ہیں۔ میں کھسیانہ ہو کر نیشنل بنک کی طرف چلا جاتا ہوں میں لڑکیوں کی چھاتیوں کی طرف کیوں دیکھتا ہوں۔ میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں۔ وہاں تو دودھ ہے ـــ میٹھا گرم دودھ لیکن مجھے تو دودھ نہیں پینا۔ اچانک مجھے یاد آتا ہے میری ماں بچپن میں مر گئی تھی۔ میں کئی سالوں سے اس کی قبر پر نہیں گیا۔ سنا ہے مردے آنے والوں کا انتظار کرتے ہیں۔ میری ماں

۲۹/اکتوبر ۶۸ء

بھی میری راہ دیکھتی ہوگی۔ میں بھی عجیب بیٹا ہوں ــــــ مجھے اس کی قبر پہ جانا چاہیئے۔ اچھا میں کل صبح سب سے پہلے اس کی قبر پہ جاؤں گا ــــــ سامنے والی لڑکی کا جسم کتنا گداز ہے۔ اگر یہ بالکل ننگی ہو جائے تو ــــــ میں اپنا ہاتھ پتلون کی جیب میں ڈال لیتا ہوں۔ کل صبح مجھے قبرستان جانا ہے۔ ہے نا مجھے کتنے نمبر بس پکڑنا چاہیئے۔ دو نمبر ہاں، دو نمبر ٹھیک رہے گی۔ عجیب مصیبت ہے، شہر کتنی تیزی سے پھیل رہا ہے (حاملہ عورت کے پیٹ کی طرح) قبرستان کتنی دور ہو گیا ہے ــــــ اگر یہ لڑکی ننگی ہو جائے تو ــــــ کوئی بات نہیں میرا ہاتھ میری جیب میں ہے۔

میں پھر دو گیز کے سامنے آ گیا ہوں۔ میں تھک گیا ہوں اور دیوار کے ساتھ لگ کر ہانپ رہا ہوں ہم سب اپنی آوازوں کے طلسم میں قید ہیں۔ میں اچھل کر خود کو پکڑتا ہوں مگر میرا وجود پھسل کر طلسم میں چلا جاتا ہے۔ میں چیختا ہوں مگر میری آوازمیں سے کوئی آواز نہیں ابھرتی (لفظ بے صدا اور بے معنی ہیں)

"کیا کر رہے ہو؟"

میں خاموش پتھرائی ہوئی آنکھوں سے آنے والے کا چہرہ دیکھتا ہوں۔

"آؤ ذرا گھومیں۔"

ہم پھر چل پڑتے ہیں۔ وہ میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے۔

"لکھنے والوں کی انجمن کے الیکشن کب ہو رہے ہیں؟"

میں خاموشی سے اسے دیکھتا ہوں (میرے لفظوں کی طرح میری آنکھیں بھی پتھرا گئی ہیں۔ شاید)

میں خاموشی سے اس کے ساتھ چل رہا ہوں۔ حفیظ نے بتایا تھا میں select نہیں ہو سکا۔ یہ آخری امید بھی ٹوٹ گئی۔ اب مجھے کیا کرنا چاہیئے۔ میں اپنے ساتھی کی طرف دیکھتا ہوں۔

"یار میں select نہیں ہو سکا۔"

وہ مڑ کر میری طرف دیکھتا ہے۔

"اچھا ــــــ خیر کوئی بات نہیں وہ جگہ تمہارے شایانِ شان تھی بھی نہیں۔ یار میں تو کہتا ہوں career کے مسئلہ پر اتنا سنجیدہ نہیں ہونا چاہیئے ــــــ دنیا میں اور بھی کئی کام ہیں اور ہم لوگوں کے لئے ــــــ ہم لوگ انٹلیکچول ہیں، career ہمارا مسئلہ نہیں، ہاں تو میں کہہ رہا تھا میں سکریٹری کے لئے کھڑا ہو رہا ہوں۔"

میں چپ چاپ اس کے ساتھ چل رہا ہوں۔ وہ کہتا ہے،

"ارے ہاں تمھیں تو بتایا ہی نہیں میں کلاس I Approve ہو گیا ہوں۔"

میں پھر بھی چپ رہتا ہوں۔ اچانک مجھے احساس ہوتا ہے میں اکیلا ہوں۔ میرا ساتھی جانے کب کا جا چکا ہے۔ دو گیز میں سرور کا مراں۔ میز پر سر جھکائے کچھ سوچ رہا ہے (وہ دفتری کام کرتا ہے یا سوچتا ہے یا روتا ہے) میں اس کے سامنے جا کر بیٹھ جاتا ہوں، میرے لبوں پر مردہ سی مسکراہٹ ابھرتی ہے۔ پھر میں اس کی طرف

دیکھتا ہوں۔ میری مردہ مسکراہٹ دوڑ کر اس کے لبوں سے لپٹ جاتی ہے۔ ہم دونوں قہقہہ لگاتے ہیں (مگر یہ قہقہے بے صدا ہیں) سرور کامران کہتا ہے۔

"چھوڑو یار میں تو تنگ آ گیا ہوں، آؤ دونوں جوگ لے لیں۔"

میں چونکتا ہوں ——— "جوگ!"

ہم دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔

"ٹھیک ہے"

ہم دونوں جوگ کے بارے میں باتیں کرتے ہیں، جوگ لینا بہت ضروری ہے مگر سب سے پہلے جوگ کی تفصیلات طے کرنا چاہئے۔ سرور کامران ابتدا کرتا ہے۔

"گیروے رنگ کا تہبند، گیروا قمیض"

مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ میں کہتا ہوں "یہ تو روز روز کا بکھیڑا ہو گیا۔ صرف ایک گیروا چادر آدھی تہبند اور آدھی قمیض کا کام دے گی جیسے ساڑھی باندھتے ہیں۔"

سرور کامران اس سے اتفاق نہیں کرتا مگر پھر مان جاتا ہے (اور کر ہی کیا سکتا ہے) اب دوسرا مرحلہ شروع ہوتا ہے سرور کامران کہتا ہے۔ "بال شانوں تک اور داڑھی گھنی۔"

میں چیختا ہوں۔ "یہ نہیں ہو سکتا۔ اس گرمی میں مر جائیں گے۔"

مگر سرور بضد ہے (تمام جوگیوں کی تصویروں میں ان کی داڑھی گھنی اور بال لمبے ہیں۔)

"یہ جوگ کی پہلی نشانی ہے"۔ میں اس شرط پر مان جاتا ہوں کہ گرمیوں میں ہم ٹھنڈے علاقوں میں جایا کریں گے۔

اس کے بعد سرور کامران کہتا ہے۔ "تیسرتین کھڑاؤں" اس بارے میں کبھی اتفاق نہیں کر سکتا۔

"کھڑاؤں نہیں اسفنج کی چپل۔ کھڑاؤں تو چلتا پھرتا اشتہار ہے کسی کے گھر چپکے سے جانا ہو تو سارے شہر کو علم ہو جائے گا۔"

ہم دونوں بحث کرتے باہر نکل آتے ہیں۔ تاریکی کے ساتھ رش بھی بڑھ رہا ہے۔ مرد عورتوں کو اور عورتیں مردوں کو تاڑ رہی ہیں۔ سرور دونوں ہاتھ ہلا ہلا کر تقریر کر رہا ہے اسے بولنے کا بہت شوق ہے کوئی نہ ملے تو آئینے کے سامنے کھڑا ہو کر تقریر کرتا ہے۔ اچانک مجھے یاد آتا ہے میری تین بہنیں ہیں جن کی مجھے شادی کرنا ہے، مجھے اپنی بہنوں سے شدید نفرت کا احساس ہوتا ہے پھر مجھے اپنا باپ یاد آتا ہے۔ عجیب آدمی تھا وہ بھی' بھلا اتنی جلدی مرنے کی کیا ضرورت تھی۔

مجھے خود پر غصہ آتا ہے۔ میں بڑا خود غرض ہو رہا ہوں میں فوراً خود کو مطمئن کرتا ہوں، سارا زمانہ ہی خود غرض ہے ہم سب منافق ہیں۔ سرور کامران اپنی نظم کا مصرع سنا رہا ہے ؂ سب ہیں منافقت کے سمندر کی مچھلیاں

میں اسے چپ کرا کے خود تقریر شروع کر دیتا ہوں، میں مسلسل بول رہا ہوں، اچانک میں چپ ہو جاتا ہوں۔ سرور پوچھتا ہے۔

"اچھا تو پھر جوگ والی بات پکی ہے نا؟"

میں سر ہلاتا ہوں ——— "پکی!"

بارہ بج گئے ہیں ——— ہم خاموشی سے دائرے میں مختلف سمتوں میں چل پڑتے ہیں۔ ▲▲

## غزل

### زبیر رضوی

دل سا آباد مکاں ہم سے نہ ڈھایا جائے
ہائے وہ نام جو اک پل نہ بھلایا جائے

دھوپ کے رخ پہ کوئی تان دو کالی چادر
سایۂ گل میں کوئی ناز اٹھایا جائے

ہم سے مل کے کوئی کہتا تھا سرِ کوچۂ دل
درد کی دولت نایاب کو پایا جائے

ہم چراغوں میں رہے چاند کے آنگن میں پلے
ہاں، ہمیں انجمن شب میں جلایا جائے

وادیٔ شب میں جو مل جائے رفاقت کوئی
صبح تک رہ گزر دل کو جگایا جائے

زندگی دید سے سنجیدہ نظر آتی ہے
چل کے سورج کی شعاعوں میں نہایا جائے

یہ مرے شہر کے خود بین و خود آرا پیکر
میلے ہو جائیں اگر ہاتھ لگایا جائے

خاطرِ سادہ دلاں ہم سے یہ چلتی ہے زبیر
نقش اک اور بھی پانی پہ بنایا جائے

## نظم

### مظفر حنفی

تم یہاں دبکے ہوئے ہو

میں خلاؤں میں پھرا
پاتال میں بھٹکا،
سمندر چھان مارے،
وسعت صحرا کو مٹھی میں لپیٹا،
چاند سورج توڑ ڈالے،
اپنی گردن پر لیا تاروں کا خون،
وقت کی لاکھوں طنابیں کاٹ دیں،
آخرش تھک ہار کر،
(جب تم نہ مل پائے تو)
آ لیٹا ہوں
اس اندھی گپھا میں
تم یہاں دبکے ہوئے ہو!

# سحر انصاری

مرے گناہو!
مجھے سزا دو
کہ میں نے فطرت کی بے محابا برہنگی کو
ثواب سمجھا
حجاب کو بے حجاب سمجھا
مرے گناہو!
میں اک بدن ہوں
(میں ایکٹین[1] ہوں)
جسے خود اس کے سگان درندے
محافظان قریب تر نے
گرسنہ دانتوں کا حق سمجھ کر
چبا لیا ہے
نگل لیا ہے
مرے گناہو
میں ایک لمحہ کی وسعتوں میں
الجھ گیا ہوں
جو زندگی تو نہیں ہے شاید
بس ایک جنگل ہے خواہشوں کا
بس ایک صحرا ہے وسعتوں کا
جو بے جہت ہے
جو بے کراں ہے
یہاں میں اپنے وجود کا اعتبار لے کر
وجود کی جستجو میں پیہم
بھٹک رہا ہوں
مرے گناہو
جو خاک پا میری ہم سفر ہے
جو سایہ سایۂ شجر
میری راہ تک رہے ہیں
میں ان کے وعدوں اور ان کے رشتوں پہ ہنس رہا ہوں
میں جانتا ہوں
یہاں کسی سے نباہ بھی کیا
یہاں کسی کی پناہ بھی کیا
یہ جانتا ہے گناہ میرا
میرے گناہو!
مجھے سزا دو
کہ میں یہ کہتا ہوں اس جہان سراب آسا کی
وسعتوں میں
غم سفید و سیاہ بھی کیا
ثواب بھی کیا گناہ بھی کیا

۲۹/اکتوبر ۱۹۶۲ء

---

[1] Actaeon

# رلکے

محمد سلیم الرحمٰن

افسوس کہ کس طرح سبھی کچھ
مدت ہوئی دور کھو چکا ہے
ہے مجھ کو یقیں کہ وہ ستارہ
جس سے مجھے نور مل رہا ہے،
مردہ ہے ہزار ہا برس سے
ہے مجھ کو یقیں، گزرنے والی
ناؤ سے کوئی ڈراؤنی بات
سننے میں ضرور میرے آئی
گھر میں کوئی گھنٹا
ٹھن ٹھنایا...
کس گھر میں؟....
خواہش ہے کہ دل سے باہر آؤں
سائے میں عظیم آسماں کے
جی میں ہے دعا کو ہاتھ اٹھاؤں
اور سارے ستاروں میں کوئی ایک
موجود ابھی ضرور ہوگا۔
ہے مجھ کو یقین کہ جان لوں گا
وہ ایک ستارہ کون سا ہے
جو آخر کار بچ گیا ہے۔
ہے کون سا وہ ستارہ جو کہ،
اک شہر سفید سے مشابہ،
ہے اس جگہ قائم آسماں پہ
ہوتی ہے کرن شروع جہاں سے....

# ایوجینی زمیاتین

## ابراہیم رنگلا

"مجھے بتایئے کہ آخری عدد صحیح کیا ہے؟ وہ جو سب سے اوپر اور سب سے بڑا ہے۔
لیکن یہ سوال ہی مضحکہ خیز ہے! جب اعداد صحیح لاتعداد ہیں تو ہم آخری عدد صحیح کا تعین کس طرح کر سکتے ہیں؟
پھر آپ آخری فیصلہ کن انقلاب کیسے حاصل کر سکتے ہیں؟
کوئی انقلاب آخری اور فیصلہ کن نہیں ہو سکتا۔ انقلابات لامتناہی ہیں۔"

[ایوجینی زمیاتین: "ہم"]

یہ سوال بلاتامل پوچھئے کہ انقلاب کیا ہے؟ آپ کو مختلف جواب ملیں گے۔ کچھ لوگ لوئی چہاردہم کے الفاظ میں کہیں گے۔

"انقلاب! ہم ہیں انقلاب!" دوسرے کیلنڈر کا سہارا لے کر آپ کو دن اور مہینہ بتائیں گے۔ اور باقی حرف بہ حرف اس کے ہجے کریں گے۔ لیکن جب ہم حروف کی منزل سے گزر کر اسے الفاظ کا روپ دیں گے تو ہمیں یہ جواب ملے گا:

دو مردہ، تاریک ستارے بہرا کر دینے والے ناشنیدہ دھماکے سے ٹکرا کر ایک نئے ستارے کو جنم دیں = یہ ہے انقلاب!

ایک سالمہ اپنے محور سے چھوٹ کر اپنے پڑوس کی جوہری کائنات پر حملہ کرے اور ایک نئے کیمیاوی عنصر کو جنم دے:

---

* Evgeni Zemyatin = On Literature, Revolution and Entropy

1. Nikolai Loba Chevsky (1793-1856) - روسی ریاضی داں جو غیر اقلیدسی علم ہندسہ کا پیش رو ہے۔

2. Law of Conservation of Energ

یہ ہے انقلاب! اپنی ایک تصنیف سے بولیائی[1] اقلیدسی دنیا کی صدیوں پرانی دیوار کو گرا کر لامحدود غیر اقلیدسی فضائے بسیط کا راستہ کھول دے — یہ ہے انقلاب!

انقلاب ہر جگہ اور ہر شے میں ہے۔ یہ لا محدود ہے۔ کوئی انقلاب حتمی نہیں ہوتا۔ اعداد صحیح کی کوئی انتہا نہیں۔ سماجی انقلاب، اعداد صحیح کے اس بے انتہا سلسلے میں سے ایک ہے۔ اصول انقلاب کوئی سماجی اصول نہیں۔ یہ بے پایاں حد تک عظیم تر ہے۔ یہ ایک کائناتی عالم گیر اصول ہے — جیسے اصول[2] استقلال توانائی اور اصول کارگی توانائی۔ اصول انقلاب کا قطعی ضابطہ بھی کسی روز مل جائے گا۔ اس ضابطے میں ستیوں، طبقوں، ستاروں اور کتابوں کو عددی اقدار میں ظاہر کیا جا سکے گا۔

سرخ آتشیں، موت سے لین دین کرنے والا — یہ ہے اصول انقلاب۔ لیکن یہ موت ایک نئی زندگی ایک نئے ستارے کو جنم دیتی ہے۔ اصول ناکارگی سرد ہے۔ برف کی مانند نیلا ہے اور یہ برفیلی بین السیار جاتی لامتناہیت کا دوسرا نام ہے۔ آتشیں سرخ سے تبدیل ہو کر شعلہ گرم گلابی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ اب وہ موت کا نقیب نہیں رہتا بلکہ خوش گوار راحت کا سامان مہیا کرتا ہے۔ سورج عمر رسیدہ ہو جاتا ہے اور ایک ایسا سیارہ بن جاتا ہے جہاں شاہ راہیں، دکانیں، بستر، طوائفیں اور قید خانے ملتے ہیں۔ یہ قانون محدود ہے۔ سیارے کو دوبارہ جوان بنانے کے لئے ہمیں اس میں آگ لگانی پڑتی ہے اور اسے ارتقار کی ہموار شاہراہ سے دھکیل کر دوسری طرف لانا پڑتا ہے — یہ ہے قانون قدرت!

یہ صحیح کہ شعلہ کل یا پرسوں سرد پڑ جائے گا (کتاب تخلیق میں دن دراصل سال بلکہ جگ ہیں) لیکن آج بھی کوئی ایسا پیش بیں پیدا ہو جو اس عمل کو آج ہی دیکھ سکے۔ کوئی ایسا جو مستقبل کے بارے میں بد حتی پیش گوئی کر سکے۔ انسانی فکر کی ناکارگی کے علاج کے لئے صرف مرتدین کڑوی کسیلی دوا بن سکتے ہیں۔

جب سائنس، مذہب، سماجی زندگی اور فن میں ایک شعلہ بار کھولتا ہوا کرہ سرد پڑتا ہے تو یہ پگھلی ہوئی آتشی چٹان — سخت، ہڈی کی طرح بے حس، ساکن — اذعانی اصولوں سے ڈھک جاتی ہے۔ سائنس مذہب، سماجی زندگی اور فن میں اذعانیت فکر کی ناکارگی ہے۔ جس میں اذعانیت آگئی وہ شعلہ بار نہیں صرف گرم ہے اور جلد ہی وہ گرمی بھی جاتی رہے گی۔ سورج کو پگھلا دینے والی گرمی میں، بارگاہ ایزدی میں اٹھے ہوئے بازوؤں اور دل خراش سسکیوں کے درمیان، پہاڑی پہ کہا ہوا وعظ، مزدوری سامان سے آراستہ خانقاہ میں ایک خواب آور دعا کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ گلیلیو کا المناک نعرہ: "لیکن یہ حرکت کرتی ہے" کسی رصد گاہ کے خوش گوار گرم کمرے میں پر سکون قیاس آرائیوں اور اندازوں کو جنم دیتا ہے۔ گلیلیو کے بعد آنے والے اس نظریے پر مرجان پر مرجان جما کر آہستہ آہستہ بادبان بنا لیتے ہیں۔ یہ ارتقار کا راستہ ہے لیکن ایک معذ کوئی نیا مرتد آ کر اذعانیت کی اس پپڑی کو دھماکے سے اڑا دیتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ پائدار چٹانی ڈھانچہ بھی ٹوٹ جاتا ہے جو اس پر کھڑا کیا گیا ہے۔

دھاکے خوش گوار شے نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دھاکے بازوں کو، مرتدین کو جائز طور پر آگ میں جھونک کر کلہاڑی مار کر اور نقطوں کی تلوار سے ہلاک کر دیا جاتا ہے۔ مرتد آج ہر ایک کے لئے مضر ہیں۔ ہر ارتقا کے لئے، آہستہ آہستہ انجام پانے والے کارآمد، بہت کارآمد تخلیقی عمل کے لئے جو مرجان کی عمارت کو جنم دیتا ہے۔ یہ مرتد عاقبت نا اندیشی اور حماقت سے مستقبل کی دنیا سے آج کی دنیا میں کود پڑتے ہیں۔ یہ رومانی ہیں۔ بالکل جائز طور پر ۱۷۹۷ میں بابیف* کا سر تن سے جدا کر دیا گیا۔ اس نے ڈیڑھ سو سال بعد کے زمانے سے ۱۷۹۷ میں جست لگائی تھی۔ بدعتی ادب کا، اس ادب کا جو ادعائی اصولوں کو درہم برہم کرتا ہے، سر قلم کرنا جائز ہے کیوں کہ ایسا ادب مضر ہے۔

لیکن یہ مضر ادب، افادی ادب سے زیادہ افادی ہے۔ اس لئے کہ یہ مخالف ناکارگی ہے۔ یہ ادب تکلّس[1]، سختی[2] خلا، پپڑیا پنے[3]، کائی لگنے اور سکون پذیری کے خلاف جدوجہد کرتا ہے۔ یہ خیال پرست اور مضحکہ خیز ہے۔ ۱۷۹۷ کے بابیف کی طرح یہ بھی ڈیڑھ سو سال بعد کی چیز ہے۔

ڈارون سے ہم واقف ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ڈارون کے بعد ویسمازم weismannism اور نیولامارکزم Neo-Lamarckism کے انقلاب نوعی نے جنم لیا۔ لیکن یہ سب سائبان اور گیلری ہیں جب کہ ڈارون عمارت تھا۔ اور عمارت میں صرف مینڈک کے بچے اور سانپ کی چھتریاں نہیں ہوتیں انسان بھی بستے ہیں۔ دانت اس وقت تیز ہوتے ہیں جب انھیں کترنے کو کچھ ملے۔ پالتو مرغیوں کے پر صرف پھڑپھڑانے کے کام آتے ہیں۔ افکار اور مرغیاں ایک ہی اصول کے تحت ہیں۔ وہ افکار جنھیں باریک اور کترا ہوا گوشت ملتا ہے، تہذیب یافتہ انسانوں کی طرح دانتوں سے محروم ہو جاتے ہیں۔ مرتد صحت کے لئے ضروری ہیں۔ اگر وہ آج ہم میں نہیں ہیں تو ان کو پیدا کرنا ہوگا۔

زندہ ادب اپنی گھڑی کو نہ تو گزرے ہوئے کل کے وقت سے ملاتا ہے اور نہ آج کے، بلکہ وہ آنے والی کل کی گھڑی کی سوئیوں سے اپنی گھڑی درست کرتا ہے۔ زندہ ادب اس ملاح کی طرح ہے جسے مستول پر بھیج دیا گیا ہو اور جہاں سے وہ برف کی چٹانوں، عظیم گرداب اور ڈوبتے جہازوں کو دیکھ لے جو عرشے سے دکھائی نہیں دیتے۔ آپ اس ملاح کو مستول سے کھینچ کر بائلر روم میں یا لنگر کے چرخ پر مصروف کر دیں لیکن اس سے حقیقت میں کوئی فرق نہ آئے گا۔ مستول اب بھی اسی جگہ پر ہے اور وہاں سے دوسرا ملاح وہی مناظر دیکھتا ہے جو پہلے ملاح نے ہٹائے جانے سے پہلے دیکھے تھے۔

---

* Francois Babeuf (1760-1797) فرانسیسی انقلاب پسند جس نے عملی سوشلزم کے پروگرام کی مانگ کی تھی اور جسے حکومت کا تختہ الٹنے کی سازش میں قتل کر دیا گیا۔

1. Calicfication   2. Scelorosis   3. Encrustedness.



۲۹/اکتوبر ۶۴۸

طوفانی موسم میں مستول پر ایک شخص کی ضرورت پڑے گی اور ٹھیک اس وقت موسم یقیناً طوفانی ہے۔ ہر سمت سے خطرے کا سائرن سنائی دے رہا ہے، کل ہی کی بات ہے کہ ادیب عرشے پر اطمینان سے چہل قدمی کر سکتا تھا اور "زندگی کی حقیقی" تصویریں کھینچ سکتا تھا۔ لیکن آج جب یہ دھرتی پینتالیس درجہ ایک طرف کو جھک گئی ہے اور جب سبز موجیں ہمیں نگلنے کو آگے بڑھ رہی ہیں اور جہاز ٹوٹ رہا ہے، مناظر فطرت اور روز مرہ کی زندگی کی تصویریں کون دیکھنا پسند کرے گا؟ ہر چیز کو ہم آج اس نظر سے دیکھیں گے اور اس نہج پر سوچیں گے جیسا کہ قریب المرگ اشخاص کرتے ہیں: ہم مر جائیں گے ـــ پھر کیا ہوگا؟ ہم نے زندگی کس طرح بسر کی؟ اگر ہمیں دوبارہ زندگی ملے جسے ہم نئے انداز میں بسر کر سکیں تو ہم کس طرح جیئں گے اور کس لئے جئیں گے؟ اس وقت ادب میں ضرورت ہے وسیع فکری افق کی، پھیلی ہوئی کائنات کے نظارے کی جو مستول سے اور آسمان کی بلندی سے کیا گیا ہو۔ ہمیں ضرورت ہے انتہائی بنیادی، انتہائی ہولناک انتہائی بے باک "کیوں؟" اور "پھر کیا؟" کی۔

یہ سوال بچے پوچھتے ہیں کیوں کہ بچے سب سے زیادہ نڈر اور بے باک مفکر ہیں۔ وہ اس دنیا میں ننگ دھڑنگ آتے ہیں۔ ان کے جسموں پر ادعائیت یا عقیدے کا ایک چھوٹا سا پتا تک نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے سوالات ہمیشہ مضحکہ خیز حد تک بھولے اور اتنے ہی خائف کر دینے والی حد تک پیچیدہ ہوتے ہیں۔ نئے آدمی جو ابھی ابھی زندگی کے میدان میں آ رہے ہیں بچوں کی طرح ننگ دھڑنگ اور بے خوف ہیں۔ وہ بھی بچوں کی طرح ـــ شاپن ہاور، داستوفسکی، نیٹشے کی طرح ـــ اپنے "کیوں؟" اور پھر "کیا؟" پوچھ رہے ہیں۔ بے پناہ ذہانت کے مفکرین، بچے اور عام آدمی برابر کے سمجھ دار ہیں کیوں کہ یہ سب ایک ہی جیسے احمقانہ سوال کرتے ہیں ـــ احمقانہ ان مہذب افراد کے لئے جن کے پاس سجے سجائے کمرے ہیں جن میں شان دار باتھ روم ہیں اور ساتھ ہی سجا سجایا عقیدہ بھی۔

نامیاتی کیمیا نے جان دار اور بے جان اشیا کے بیچ کی حد فاصل دھندلی کر دی ہے۔ آج لوگوں کو زندہ اور مردہ کے خانوں میں بانٹنا غلط ہوگا۔ یہاں زندہ۔مردہ اور زندہ۔زندہ افراد ہیں۔ زندہ۔مردہ افراد بھی لکھتے ہیں، چلتے پھرتے ہیں، باتیں کرتے ہیں، کام کاج کرتے ہیں۔ یہ غلطیاں کبھی نہیں کرتے اور صرف مشینیں بغیر کسی غلطی کے اپنا کام انجام دیتی ہیں لیکن بے جان چیزیں بناتی ہیں۔ زندہ۔زندہ افراد ہر طرح کی غلطیاں کرتے ہیں، جستجو کرتے ہیں، سوال پوچھتے ہیں، کرب اٹھاتے ہیں۔

اس طرح ہماری تصنیفات بھی چلتی پھرتی ہیں، باتیں کرتی ہیں مگر یہ بھی زندہ مردہ اور زندہ۔ زندہ ہوتی ہیں۔ سچے زندہ۔زندہ افراد کہیں نہیں رکتے، کسی رکاوٹ کو برداشت نہیں کرتے، احمقانہ "بچکانہ" سوالوں کے جواب کے متلاشی رہتے ہیں۔ جواب غلط ہو سکتے ہیں، فلسفے میں خامی رہ سکتی ہے لیکن غلطیاں سچائیوں سے زیادہ قدر رکھتی ہیں۔ سچائی مشین کی طرح ہے جب کہ غلطی جان دار ہے۔ سچائی

دھائیں دلاتی ہے جب۔ غلطی پریشان کرتی ہے۔ اگر ان سوالوں کے جواب تقریباً ناممکن ہیں تو یہ ادراچلاہے۔ جواب معلوم شدہ سوالوں کو پوچھنا ان ذہنوں کا حق ہے جن کی تعمیر انھیں اصولوں پر ہوئی ہے جن اصولوں پر گائے کا پیٹ کام کرتا ہے اور گلٹے کا پیٹ، جیسا کہ ہم اچھی طرح جانتے ہیں، جگالی کئے ہوئے پاگر کو ہضم کرنے کے لئے انتہائی موزوں ہے۔

اگر فطرت میں کوئی شے قطعی مستحکم ہوتی، اگر ابدی سچائیوں کا وجود ہوتا تو یہ سب باتیں، ظاہر ہے کہ غلط ہوتیں۔ خوش قسمتی سے تمام سچائیاں غیر صحیح ہیں۔ جدلیاتی عمل کی اہمیت ہوبہو یہی ہے۔ آج کی سچائیاں کل کی غلطیاں بن جاتی ہیں۔ آخری عدد صحیح کوئی نہیں۔

یہ ایک اور صرف ایک سچائی مضبوط ذہنوں کے لئے ہے۔ کم زور ذہنوں کے مالک لازمی طور پر ایک متعین اور محدود کائنات ڈھونڈھ لیتے ہیں، آخری عدد صحیح کا تعین کرتے ہیں۔ نیٹشے کے الفاظ میں انھیں "اعتماد کی بیساکھی" کی ضرورت ہے۔ کم زور اعصاب والوں میں اتنی طاقت نہیں ہوتی کہ جدلیاتی منطق قیاس میں اپنے کو بھی شامل کرلیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ایسا کرنا بہت مشکل ہے۔ لیکن یہی وہ چیز ہے کہ جس کے کرنے میں آئین شٹائن کام یاب ہوا۔ وہ یہ یاد رکھ سکا کہ وہ، یعنی آئین سٹائن، جو اپنے ہاتھ میں گھڑی لئے گردش کا مشاہدہ کررہا ہے خود بھی گردش میں ہے۔ اس طرح سے زمین کی گردش کو وہ "باہر سے" دیکھنے میں کام یاب ہوا۔

ہوبہو اسی طرح عظیم ادب ـــــ وہ ادب جسے آخری عدد صحیح کا پتا نہیں۔ زمین کی گردش کو دیکھتا ہے۔ ادب کی ہیئتی خصوصیات وہی ہیں جو اس کی اندرونی خصوصیات ہیں۔ سچائی کی تردید یا نفی یعنی آج اس لمحے تک جو کچھ میں جانتا تھا اور جو ہر شخص جانتا تھا اس کا ابطال۔ زندہ ادب شرعی احکام کے دامن کو ترک کرتا ہے اور وسیع بنی بنائی شاہ راہ سے ہٹ جاتا ہے۔

روسی ادب کی عظیم شاہ راہ ـــــ جو طالسطائی، گورکی، چیخوف کے دیوقامت پہیوں سے گھس کر رک رہی ہے ـــــ حقیقت پسندی کی شاہ راہ ہے، حقیقی زندگی کی عکاسی ہے۔ "نتیجتہً" ہمیں اس زندگی کی عکاسی سے منہ موڑنا چاہیئے۔ یہ کہنا جسے بلوک (BIOK) سولوگ (Sologub)، بیلی (BELY) نے مقدس بناکر شرعی احکام میں بدل دیا ہے، علامت نگاری کا کہنا اور علامت نگاری حقیقی زندگی کی عکاسی سے منہ موڑ چکی ہے "نتیجتاً" ہمیں حقیقی زندگی کی عکاسی کی طرف مڑنا چاہیئے۔

کتنی مہمل ہے یہ بات! لیکن متوازی خطوں کا ایک دوسرے کو کاٹنا بھی تو مہمل ہے۔ مگر یہ صرف اقلیدس کے مستوی علم ہندسہ میں مہمل ہے۔ غیر اقلیدسی علم ہندسہ میں یہی ایک اصول موضوعہ ہے۔ ہاں ایک شرط ضروری ہے اور وہ یہ کہ جس چیز کو ہم دیکھ رہے ہیں وہ مستوی یا سطحی نہ ہو اور سطح سے اوپر اٹھ کر اسے دیکھا جائے۔ آج کے ادب کا واقعی زندگی سے وہی رشتہ ہے جو ایک ہوائی جہاز کا زمین سے ہے۔ اور یہ رشتہ اڑان کے اس میدان کے علاوہ کچھ اور نہیں جہاں سے جہاز اٹھتے ہیں اور واقعی زندگی سے حقیقت، فلسفہ اور خیالی مملکت کی



۲۹/اکتوبر ۶۶ء

طرف اونچائی پر پرواز کرتے ہیں۔ کل کی چھکڑا گاڑیوں کو عظیم شاہ راہوں سے چرچراتے ہوئے گزرتے دیکھئے، زندہ لوگوں میں اتنی طاقت ہے کہ وہ بیتے ہوئے کل کا جوا اپنے سر سے اتار پھینکیں۔

اس چھکڑا گاڑی میں ہم پولیس کے افسر یا کمیسار کو بٹھا سکتے ہیں لیکن چھکڑا پھر بھی چھکڑا ہی رہے گا۔ اسی طرح ادب اس وقت بھی بیتے کل کا ادب ہوگا جب اس میں ہم حقیقی زندگی کو ــــ یہاں تک "انقلابی حقیقی زندگی" کو ــــ تین گھوڑوں کی گھنگرو سے کھنکتی بگھی میں بٹھا کر لے جائیں۔ آج ہمیں ضرورت ہے موٹر کاروں، ہوائی جہازوں، اڑتے بازوؤں، لمحوں، ساعتوں اور شکستہ خطوں کی۔ بوسیدہ، آہستہ رو گول آور تحریریں اب نہیں چلیں گی۔ آج کا مروجہ انداز اختصار نگاری ہے ــــ لیکن ہر لفظ برقایا ہو اور شدید برقی دباؤ لئے ہوئے ہو۔ ایک سیکنڈ میں وہ سب کچھ سمیٹ لیتا ہے جو پہلے ساٹھ سیکنڈ والے منٹ میں بیان ہوتا تھا۔ جملوں کی ترکیب محذوف اور لچکیلی ہوئی ہے۔ ماضی کے پیچیدہ اہرام کو توڑ کر آزاد فقروں کے چھوٹے چھوٹے پتھروں میں بدل دیا گیا ہے۔ تیز گردش میں فرسودہ اور مانوس اشیا، نظر آئے بنا گذر جاتی ہے اس لئے غیر معمولی اور اکثر اجنبی علامت نگاری اور الفاظ کا انتخاب نظر آتا ہے۔ پیکر ترشا ہوا، واضح اور ترکیبی ہوتا ہے جس میں صرف ایک بنیادی وصف ہوتا ہے اور تیز دوڑاتی ہوئی موٹر کار میں بیٹھے ہوئے شخص کو اسے قابو میں لانے کا وقت مل جاتا ہے۔ ماضی کی روایتوں سے مقدس بنی ہوئی لغت پر لولی، الفاظ تراشی، سائنس اور ٹیکنالوجی کی یلغار ہو چکی ہے۔

یہ ایک اصول ہے، اگر اسے آپ اصول تسلیم کریں، کہ ادیب کی صلاحیت سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ اصول کو استثنا بنائے۔ لیکن ایسے ادیبوں کی تعداد کہیں زیادہ ہے جو استثنا کو اصول میں بدل لیتے ہیں۔

سائنس اور فن کا کام ایک ہی جیسا ہے اور وہ یہ کہ دنیا کی عکس اندازی (Projection) ریاضی کی محددوں (Co-ordinates) میں کریں۔ ہیئت میں اختلاف ان ہی محددوں کے اختلاف کی بنا پر ہے۔ حقیقت پسندی کی تمام ہیئتیں دراصل اقلیدسی دنیا کی معین اور مستوی محددوں میں عکس اندازی کا نام ہے لیکن فطرت میں ان محددوں کا وجود نہیں۔ ویسے ہی اس متناہی اور معین دنیا کا کوئی وجود نہیں۔ یہ ایک مداخلت ہے، تجرید ہے، غیر حقیقت ہے۔ اس لئے حقیقت نگاری ــــ چاہے وہ "سوشلسٹ" ہو یا "بورژوازی" ــــ غیر حقیقی ہے۔ حقیقت کے بے قیاس حد تک قریب وہ عکس اندازی ہے جو تیز گردش کرتے ہوئے سطح منحنی پر کی جائے جس طرح کہ جدید ریاضی اور جدید فن میں ہے۔ حقیقت نگاری جو ابتدائی نہیں دراصل نقل مقام۔ Displace-ment بگاڑ، خمیدگی اور غیر واقعیت پسندی پر مشتمل ہے اور کیمرے کا عدسہ واقعیت پسند ہے۔

نئی ہیئت سب کی سمجھ میں نہیں آتی۔ بہت سوں کے لئے اس کا سمجھنا جوئے شیر لانے کے مصداق ہے۔ مروجہ اور پیش پا افتادہ ہیئت یقیناً آسان، خوش گوار تر اور آرام دہ ہے۔ اقلیدس کی دنیا بہت سادہ اور آئین سٹائن کی بہت مشکل ہے۔ اس کے بعد بھی اقلیدس کی دنیا کی طرف مڑنا آج ممکن نہیں کوئی انقلاب

کوئی بدعت، کوئی ارتداد آرام دہ اور آسان نہیں ہوتا کیوں کہ یہ ایک چھلانگ ہے جس سے ارتقا کا چکنا جسم مجروح ہوتا ہے۔ اور جراحت ایک زخم ہے ایک درد ہے۔ لیکن یہ زخم بہت ضروری ہے۔ بہت سے لوگ سونے کے موروثی مرض میں مبتلا ہوتے ہیں اور ایسے مریضوں کو سونے نہیں دیا جاتا ورنہ وہ اپنی آخری یعنی موت کی نیند میں سو جائیں گے۔

یہی مرض فن کاروں اور ادیبوں میں عام ہے۔ وہ اطمینان سے اپنی پسندیدہ فنی ہیئت میں سو جاتے ہیں، جو انھوں نے خود بنائی اور جس پہ دوبارہ نظر ثانی کی۔ ان میں اتنی جرأت نہیں کہ وہ اپنے کو زخم لگائیں اور جو شے انھیں عزیز رہی ہے اس کی چاہت ترک کر دیں۔ ان میں اتنی طاقت نہیں کہ وہ مانوس اور شہرت و اعزاز کی خوش بو بھرے کمرے سے نکل کر باہر کھلی فضا میں آئیں اور از سر نو اپنے فکر و فن کا آغاز کریں۔

اپنے کو زخم لگانا، ظاہر ہے، بہت مشکل ہی نہیں خطرناک بھی ہے۔ لیکن آج، بیتے ہوئے کل کے انداز میں اور بیتے ہوئے کل، آج کے انداز میں گزارنا زندگی کے لئے مشکل تر ہے۔ ▲▲

# سچ کی عمر ہے اک لمحہ

## بشر نواز

فلک کے دامن میں پھول سا جو لہک رہا ہے
نہ جانے کل اس کو وقت کس غار میں گرا دے
گزرتے لمحوں کی گرد ممکن ہے اس کو ان جان دشتوں میں کہیں گرا دے
دمکتی بے چین لو بجھا دے
یہ آج اس لمحہ اک صداقت ہے
جیسے میں اور تم ہیں زندہ
نہ جانے کل کیا ہو
یہ بھی ممکن ہے، اس صداقت پہ خود مجھے، خود تمھیں بھی اک خواب کا گماں ہو
یقین اپنا دھواں دھواں ہو
یہ اپنی اس لمحہ کی صداقت
نہ جانے کس کس کے واسطے اب بھی جھوٹ ہو صرف داستاں ہو
کوئی بتائے
وہ کون قدریں ہیں جن کے دامن
ازل کے آنچل کا سلسلہ ہیں
کہاں ہے وہ سچ
وجود کے دن سے آج تک جو اٹل ہے، بے میل ہے، امٹ ہے
ہزار ہا برف کی چٹانوں کے نیچے مچھلی کی لاش کی طرح بے تغیر ہے بے نمو ہے
میں صرف اس سچ کو جانتا ہوں
کہ وقت کا چاک جس کو ہر پل نئے نئے روپ دے رہا ہے
میں لمحہ لمحہ بدلتے رنگوں میں سچ کے چہرے کو دیکھتا ہوں

# ایک نظم

## اختر یوسف

میں جب سویا تھا
تو سب کچھ ٹھیک تھا
یعنی اپنے شہر میں
ہواؤں کے تار میں
بسنت کی کومل کومل خوش بو
بڑی سندرتا سے ٹنگی چھوٹی تھی
فضائیں اجلی اجلی، نرم، ملائم تھیں
سڑکیں چکنی چکنی، دھلی دھلی سی تھیں
اور ان پر ستھرے ستھرے بے فکرے سے لوگ
بڑی شانتی سے نرم نرم قدموں کے سہارے
پھسل پھسل کر چلتے تھے
ہرے بھرے اشجار ہر اک جا
مسکاتے تھے
گھنی گھنی چھاؤں کے سہارے
تھکے مسافر کے پیروں کو سہلاتے تھے۔

ہوٹل میں سوئی یا سکہ
گر جانے پر چیخ چیخ کے روتے تھے
اور چاروں طرف آئینے تھے
جن کے اندر سب کے چہرے
اپنے اپنے لگتے تھے۔
میں، جب سویا تھا
تو سب کچھ ٹھیک تھا
لیکن اب جاگنے کے بعد
دیکھ رہا ہوں
پتھر اور لوہے کے جنگل
شہر میں اپنے چاروں اور
اور ڈھونڈ رہا ہوں
پاگل ہو کر
جو کچھ میں نے اک پل سو کر کھویا ہے
جو کچھ میں نے اک پل سو کر کھویا ہے!

## سلطان اختر

جس کو قریب پایا اسی سے لپٹ گئے
سورج ڈھلا تو لوگ قبیلوں میں بٹ گئے

کس کس کی میں ہجوم میں آنکھیں نکالتا
اچھا ہوا کہ آپ دریچے سے ہٹ گئے

جن حوصلوں پہ کوہ گراں کا گمان تھا
آندھی چلی تو سیکڑوں حصوں میں بٹ گئے

ٹھٹھرے ہوئے بدن کو حرارت نہ مل سکی
چھت پر چڑھے تو دھوپ کے آنچل سمٹ گئے

جو قہقہے کہ جان سے زیادہ عزیز تھے
زندہ دلی کے نام پہ کل وہ بھی بٹ گئے

یوں تو مری دفاع کی شمشیر کند تھی
اس کی جسارتوں کے مگر ہاتھ کٹ گئے

وہ گل پرست جن پہ بہاروں کو ناز تھا
آئی خزاں تو پائے خزاں سے لپٹ گئے

## خورشید احمد جامی

ہم ہیں اپنے وجود کا صحرا
کل بھی تنہا تھے آج بھی تنہا

اور اونچی کرو یہ دیواریں
حال گھر کا نہ جان لے دنیا

یاد پڑتا ہے زندگی نے کہیں
نرم لہجے میں نام پوچھا تھا

ہم بھی تھے روشنی کتابوں کی
کاش تم نے ہمیں پڑھا ہوتا

کتنی یادوں نے خودکشی کرلی
کتنے خوابوں کا قتل عام ہوا

اپنے بارے میں سوچنا بھی اب
ایک دشوار مرحلہ ٹھہرا

راہ میں کون کس کو پہچانے
دور تک ہے وہی دھندلکا سا

دل کے نزدیک آگیا کوئی
دل پہ ایسا بھی حادثہ گذرا

ہم نے اپنے ہی شہر میں جامی
عمر بھر خود کو اجنبی دیکھا

# اختر محی الدین

فاروق مسعودی

"**بات** کہہ کے یہ کہنا کہ میں نے نہیں کہی، بزدلی ہے۔" یہ ایک کہہ رہا تھا "انسان کو ہمیشہ وہی کہنا چاہیئے۔ جس پر قائم رہ سکے۔"

"غلط۔" دوسرے نے کافی کا کپ ہونٹوں سے لگایا اور ایک چسکی لے کے کہا۔

"یہ بزدلی نہیں، سیاست ہے کوئی بات محض پروپگنڈے کے لئے کہی جاتی ہے اور مطلب پورا ہونے پر اس سے انکار کیا جاتا ہے۔ زندگی کا ہر شعبہ اب سیاست ہے اور کچھ نہیں۔"

"تم دونوں پرانے انداز سے سوچتے ہو۔" تیسرے نے سگریٹ سلگاتے ہوئے کہا۔

"کوئی بات پروپگنڈا نہیں ہے اور نہ کسی بات سے آج کے زمانے میں انکار کیا جاتا ہے۔ بلکہ اب ساری باتوں کے دو معانی ہیں جو ایک دوسرے کے ضد ہیں۔"

میں دوسری میز پر اکیلا بیٹھا کافی پی رہا تھا۔ ظاہر کر رہا تھا کہ میں اپنی ہی سوچ میں گم ہوں مگر ذہن ان تین آدمیوں کی طرف تھا۔ یہ بڑی سنجیدگی سے بحث کر رہے تھے۔ شاید یہ تینوں یہی بحث کرنے کے لئے کافی ہاؤس آئے تھے۔ چوں کہ بیرا بن بلائے ہی سامنے کھڑا تھا۔ اس لئے انھوں نے کافی منگوائی تھی۔

سہ پہر تھا اور اوائل بہار کے دن تھے۔ دھوپ اتنی ہی حسین تھی جتنی اوائل بہار کے دنوں میں ہوتی ہے۔ بند کمرے میں جی نہ لگتا تھا۔ انسان کچھ نہ کچھ کرنا چاہتا تھا۔ یا خواہ مخواہ دھوپ بھری سڑک پر چلنا اور ایک دوسرے سے خیریت پوچھنا چاہتا تھا۔

کافی ہاؤس میں زیادہ لوگ نہ تھے۔ چند میزوں پر میری ہی طرح کوئی آدمی آدمی رک رک کے کافی کی چسکی لیتا۔ اس کے بعد آنکھیں میچ کے سوچنے لگتا یا دائیں بائیں نظر ڈالتا کہ کہیں سے کوئی جاننے والا دکھائی دے۔

یہ تین اس وقت کافی ہاؤس کی رونق تھے۔ اگرچہ کافی ہاؤس میں زور سے باتیں کرنا فضول

اور بے معنی قہقہے لگانا ایک فیشن ہے جو کہ مجھ جیسے گاہک کو عموماً گراں گزرتا ہے۔ مگر اس وقت مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ یہ تینوں آدمی کافی ہاؤس کی رونق ہیں۔ اگر یہ بحث اور شور نہ کرتے، کافی ہاؤس قبر جیسا ہوتا تنگ، خاموش اور اندھیرے سے پر۔

کافی کی تلخی میرے سکڑی ہوئی رگوں کو جھٹکا دے کے جیسے بیدار کر رہی تھی۔ کافی کی چسکی کے بعد سگریٹ کا کش تلخی میں اضافہ کرتا اور یہ تلخی مجھے کتنی اچھی لگ رہی تھی۔

حرکت میری رگوں میں پھڑپھڑا رہی تھی۔ میں کچھ کرنا چاہتا تھا۔ کچھ ایسا جو کہ کرنے کے لائق ہو۔

"انسان نے فطرت کے گریبان پہ ہاتھ مارلیا ہے۔ دلاوری اور پیش قدمی آگے بڑھنے کی ضامن ہے۔ مگر میری رگیں سکڑ گئیں ہیں۔ حرکت رک گئی ہے۔"

روسی خلاء باز نے جست لگائی ہے۔ دلاوری کی معراج۔ قدرت کے ساگر سے لعل نکالنے والا غوطہ خور۔ تھک کے بھی جھلملاتا ہے۔ جگمگاتا ہے۔ جادۂ راہ کو روشن کرتا ہے۔

مجھ میں کچھ کمی سی ہے۔ مجھے کچھ سجھائی نہیں دے رہا۔ کہتے ہیں کہ چاند پہ زمین کھود رہے ہیں۔ شاید دھان بونے کے لئے یا شاید لحد کے لئے۔ الفاظ کے دو معانی ہیں۔ ایک دوسرے کے ضد۔ نہیں۔ الفاظ کے معانی مرگئے۔ الفاظ خالی لاشے رہ گئے۔

باہر بادلوں نے آسمان کو گھیر لیا تھا۔ کھڑکی سے اندھیرا دکھائی دے رہا تھا۔ بہار کی دھوپ کا کوئی بھروسہ نہیں۔ ابھی دھوپ بھری سڑک پر چلنا اچھا لگتا تھا۔ اب بند کمروں میں بیٹھنا اچھا لگ رہا ہے۔ حرکت اور آلکس میں کش مکش۔ دھوپ کے شوقین ایک ایک کر کے سب کافی ہاؤس کے بند کمرے میں جمع ہو گئے تھے۔ شور وغل شروع ہو چکا تھا۔ ادھر قہقہہ تھا ادھر باتیں۔ میرے دائیں طرف کی میز پر دو عورتیں اور دو مرد بیٹھے تھے۔ جانے وہ کب وہاں آ بیٹھے تھے۔ مرد زور زور سے باتیں کر رہے تھے۔ عورتیں دھیمے دھیمے ہنس رہی تھیں۔ جیسے لوہے کے بڑے کارخانے میں بیچ بیچ میں کانچ کی چوڑیاں چھنک اٹھیں۔ یہ جھنکار لوہے کی چیخ میں سوراخ کر کے نکل جاتی اور سارے کانوں میں موسیقی جگاتی۔ اس لحاظ سے اگر مانیں تو اس موسیقی نے مجھے نئے سرے سے اردگرد کے ماحول کا احساس دلایا۔ مگر میری سوچ ایک دوسری نہج پر تھی۔ میں اپنے آپ سے کہہ رہا تھا "کون جانے کہ چوڑیوں کی اس جھنکار کے معنی بھی مرگئے ہوں؟"

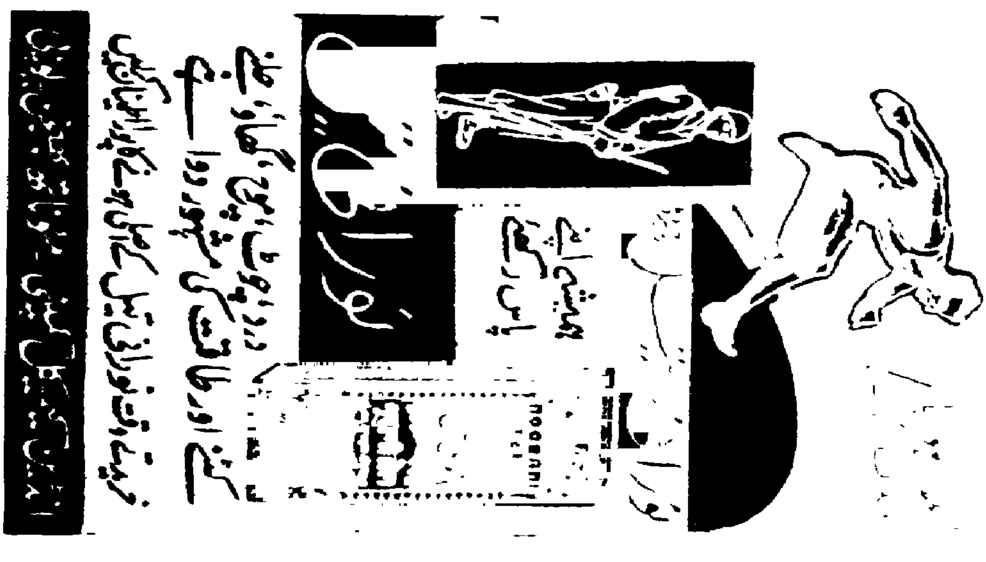
میں نے ان عورتوں کی طرف نگاہیں اٹھائیں کہ ممکن ہے ان کی شبیہہ پہ کوئی معنی لکھا ہوا ہو۔ مگر مجھ سے دو آدمیوں کی نگاہیں ٹکرائیں۔ یہ اخبار والے تھے۔ ہم نے ایک دوسرے سے آنکھوں ہی آنکھوں میں خیریت پوچھی۔ یہ ہشاش بشاش تھے۔ شاید عورتوں پر اپنی کالم بازی کا رعب جما رہے تھے۔ میں مایوس ہو گیا۔ مجھے ان پہ رحم آنے لگا۔ ان معصوموں کو خبر

ہی نہ تھی کہ معانی مر گئے اور لفظ خالی ڈھانچے ہیں۔ انھیں پتہ نہیں کہ یہ کاغذ کے کفن میں لپٹے الفاظ کی لاشوں کا کاروبار کر رہے ہیں۔

کافی ہاؤس لوگوں سے بھر گیا تھا۔ بہت شور تھا۔ میرے نزدیک میز پر بحث کرنے والوں نے شور مچا رکھا تھا۔ ان سے اور دو آدمی آملے تھے۔ یہ کسی مسئلہ پر بحث کر رہے تھے۔ میں سن رہا تھا۔" انسانی مفاد، قومی مفاد، اجتماعی مفاد، ذاتی مفاد —" الفاظ بھاری اور نوکیلے تھے۔ میرے سر سے آوازیں ٹکرا رہی تھیں۔ جیسے ٹھٹھیرے کے ہاں پتیلے بن رہے ہوں۔ سفید وردی پہنے بیرے ایک میز سے دوسری میز تک دمن کے سپاہی جیسے جاتے۔ نگران کا ہونا نہ ہونا جیسے ایک ہی بات تھی۔

میری میز پر نوجوانوں کی ایک جماعت تھی۔ یہ ادھر سے آتے ہی باتوں میں مست تھے۔ کبھی ہنستے کبھی ایک دوسرے کو دھکا دیتے۔ یہ لاپرواہی سے کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ میرے وجود کا ذرا سا بھی احساس نہیں۔ مجھے محسوس ہوا جیسے میں روند ڈالا گیا ہوں۔ میں کھنکار رہا تھا۔ سگریٹ سلگا رہا تھا۔ ٹانگیں ہلا رہا تھا کہ یہ میری طرف دیکھیں۔ میں خود ہی سلام کرتا، سگریٹ پلاتا۔ شاید کافی بھی پلاتا۔ صرف یہ پوچھتا کہ آپ کس بات پر ہنس رہے ہیں۔ مجھے بھی ہنسالیے مجھے بہت عرصہ ہنسے ہوئے گزرا۔ مگر انھوں نے میری طرف توجہ نہ دی۔ ان لاپرواہوں نے ان فالوں نے۔ میں اٹھ کر میزوں کے بیچ سے نکلا اور سڑک پر پہنچا۔ سڑک خالی تھی بارش ہو رہی تھی۔

میں سڑک پر اکیلا چل رہا تھا —!



# غزل

## اقبال منہاس

اندازہ کیجیے گا تکلم کے ٹھاٹھ کا
کرتے ہیں کام لفظ بھی خنجر کی کاٹ کا

دیکھیں تو اس میں سینکڑوں لہریں دکھائی دیں
قطرہ بھی ہم مزاج ہے دریا کے پاٹ کا

پھیلی ہوئی تھی پھول سے جسموں کی چاندنی
منظر بڑا عجیب تھا راوی کے گھاٹ کا

اس بے وفا کا نام ہی عنوان بن گیا
افسانۂ حیات کے رنگیں پلاٹ کا

اس دور کم نظر میں مشینوں کے باوجود
بنجر زمیں کی جان پسینہ ہے جاٹ کا

دھبے ہیں ماہ تاب کے دامن میں اس طرح
مخمل میں جیسے ہو کوئی پیوند ٹاٹ کا

اقبال عہد نو کا کرشمہ تو دیکھیے!
صورت تو سیب کی ہے مزا ہے لوکاٹ کا

## مصور سبزواری

کھنچ گیا ہے خم شب زلف کا ہالا جیسا
چاند چمکا ہے ترے کان کا بالا جیسا

جاگتے شہر کو جو خواب سلا آیا تھا
میری آنکھوں میں گڑا ہے وہی بھالا جیسا

دھوپ میں ابر کی مانند اتر آتا ہے
رات میں چلتا ہے اک سایہ اجالا جیسا

رنگ و خوش بو کے جزیروں میں رہا اور اڑا
میں بھی اک داغ تھا داغ گل و لالہ جیسا

مجھ سے ہی چڑھ نہ پائی یہ سوئمبر کی کماں
ہاتھ تیرا تو اٹھا جیت کی مالا جیسا

دست خورشید پہ تحریر ہے رنگ جاں کی چمک
آسمانوں سے [illegible] پیالا جیسا

کتنی بھرپور ہے تخلیق مصور لیکن
دل فن کار ہے پھیلا ہوا چھالا جیسا

## نظم

## عوض سعید

### گڑیا

کل جب اسکول کی گھنٹی بجی
تو میں نے یوں ہی شاہ راہ پر رک کر دیکھا
کئی چھوٹی چھوٹی ننھی منی بچیاں
ہاتھوں میں کتابوں کے رنگ برنگ بستے دبائے
شاداں و فرحاں
مگر اک بچی
سوچ میں غلطاں
آسماں کی طرف، حد نظر سے دور
خلاؤں میں نہ جانے دیر تک کیا دیکھتی رہی
"کیا سوچ رہی ہو بیٹی؟"
جب میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر
شفقت سے پوچھا،
تو اس نے کپکپاتے ہونٹوں سے صرف اتنا کہا
"آپ مرے بابا نہیں ہیں۔"

## غزل

## دلکش ساگری

ایک ایک پل ہے اپنی طرف لوٹتا ہوا
اس عہد کا نہ کوئی مزاج آشنا ہوا
کاندھوں پہ اپنے غم کی صلیبیں رکھے ہوئے
میں جا رہا ہوں جانے کہاں سوچتا ہوا
کوئی نہیں تو موج ہی آغوش وا کرے
ساحل پہ ہوں میں دیر سے تنہا کھڑا ہوا
میں ہوں کہ اس سلوک زمانہ کے باوجود
چہرہ ہے مضمحل نہ بدن ہے تھکا ہوا
مجھ سے جو بھاگتا ہے تو ہوتا ہے یہ گماں
تو ہی نہ ہو کہیں مرے اندر چھپا ہوا
ایسی بھی وضع کیا کہ گلا سوکھنے لگے
اٹھیے کہ سامنے ہے سمندر کھلا ہوا
کس سے ملیں کہ شہر میں ہر شخص ہے اداس
زخموں سے چور دھول سے چہرہ بھرا ہوا

## نظم

# وہاب دانش

### ایک آدھا

راستے میں
شام مل جائے گی تنہا
تم اسے ہم راہ لے کر
گھومنا سنسان دریا کے کنارے

بیٹھ جانا
جب تھکاوٹ پاؤں پکڑے
بات کرنے کے لئے
ٹیلے ملیں گے
گنگنانے کی اگر خواہش ہوئی تو
روک لینا سرسراتی سی ہوا کو
نیند آجائے
تو سو جانا کہیں بھی
رات ایسی ہی ملے گی
گھر سے باہر ——

## غزل

# علیم افسر

کس طرح چبھتے ہیں آنکھوں میں یہ نشتر دیکھو
اک نظر بھول کے اجڑے ہوئے منظر دیکھو

باہر آؤ تو ذرا موم کے اس گھر سے کبھی
کیسے سینوں میں چھپے رہتے ہیں پتھر دیکھو

میری آنکھوں میں کہاں ڈھونڈ رہے ہو اس کو
غم کے صحرا کو میرے جسم کے اندر دیکھو

بادل آئے تو ہواؤں نے بھی گھنگرو پہنے
ناچتا کون ہے یہ شام سے چھت پر دیکھو

میں نہ سن پایا تھا مدت سے تمہاری آواز
کیسے بدلا ہے ہواؤں نے مقدر دیکھو

چاہتے ہو جو کبھی پیاس بجھے صحرا کی
صرف بادل ہی نہیں آنکھ کو بھی تر دیکھو

# شفیقہ فرحت

## راوی کہتا ہے کہ....

" جھوٹ بولنے والے پہ خدا کی مار اور دنیا کی پھٹکار۔ (گو کہ اہلِ ہمت دونوں سے بے نیاز ہیں ــــ !) ایک صبح جو انتہائی غیر سہانی تھی۔ شہر کے ایک برسرِ اقتدار گروہ نے (کہ جن کے اقتدار کی خبر سوائے ان کے کسی کو نہ تھی ــــ !) جو ادیبانہ، شاعرانہ اور نقادانہ صلاحیتوں اور قابلیتوں کی تلاش میں رکشوں اور بسوں میں مارے مارے پھر رہے تھے۔ ہمارے دولت کدے پر چھاپہ مارا ــــ ان کے سوال ہمارے لئے فلسفہ اور منطق سے کم نہ تھے۔ پھر بھی حالات کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے ہم نے کچھ ایسے گول مال جواب دیئے کہ سننے والوں کے پلے کچھ نہ پڑا اور انھوں نے گھبرا کے ہمیں ایڈیٹر بنا دیا۔!

ویسے یہ راز تو بہت بعد میں کھلا کہ ہم نہ صرف ایڈیٹر بلکہ منیجر، کلرک اور چپراسی بھی تھے ــــ کتابت بھی کرتے اور تصویریں بھی بناتے۔ اور اگر ممکن ہوتا تو طباعت بھی خود ہی کر کے لگے ہاتھوں ادبی دنیا میں ایک نیا ریکارڈ قائم کر دیتے ــــ !!

خمارِ امارت ذرا نیا نیا تھا ــ اور پھر زندوں اور مردوں سے یہ بھی سن رکھا تھا کہ شہرت یافتہ ادیبوں کی چیزیں (خواہ وہ کتنی ہی اوٹ پٹانگ کیوں نہ ہوں۔ اور خواہ ان میں سے ہر ایک پچھلے دس برسوں سے ملک کے مختلف رسالوں میں کیوں نہ شائع ہو رہی ہوں ــ !) رسالے کے حق میں بلدی پھٹکری اور خریداروں کے حق میں کرشن جی کی ثابت ہوتی ہیں ــ !

سو ہزار بار کے آزمائے اس نسخے کی آزمائش کا "بیڑا" ہم نے بھی اٹھایا۔

ایسے تمام ادیبوں اور شاعروں کی فہرست تیار کی گئی ــــ ان کے "سرکاری اور غیر سرکاری" حالات اور مختصر کی تصویریں مہیا کی گئیں ــــ اور ان کے سہارے ایک ایک قصیدہ (کہ جسے عرفِ عام میں خط کہتے ہیں!) لکھا جس میں ہر ایک کو یقین دلایا کہ ہندوستان میں آپ سے بڑا کوئی ادیب

نہیں، کوئی رسالہ اس وقت تک ادب کی بلندیوں کو چھو نہیں سکتا جب تک آپ اس میں جلوہ گر نہ ہوں!
اور چوں کہ ہم جانتے تھے "جو وہ لکھیں گے جواب میں" سو قاصد کے آتے آتے ہم نے ایک نہیں کئی کئی خط لکھ لئے۔ اور پندرہ پندرہ پیسوں پر فاتحہ بھی پڑھتے جاتے تھے اور ہجر و فراق کے اشعار بھی۔!
خدا خدا کر کے "ایک عمر کی آہ اثر" بنیں اور "ا۔ ب۔ ج" صاحب کے تندرست لفافے نے اس کرب ناک کیفیت کو ختم کیا ——— ابھی ہم لفافے سے مضمون بھانپ لینے والے الہامی درجے پر نہیں پہنچے تھے۔ لہٰذا ضخامت سے کہانی کی امیدیں وابستہ کرلیں اور جان نذر دل فریبیٔ عنوان کئے ہوئے، دھڑکتے دل اور لرزتے ہاتھوں سے لفافہ کھولا ———

کہانی تو خیر اس میں کیا ہوتی۔ کہانی کا لیٹر البتہ تھا!! اور یہ وعدہ خوش آیند بھی کہ . . .

"آپ کے لئے کہانی ضرور لکھوں گا۔"

دو تین ہفتے بعد آپ نے تسلی دی۔

"بس ایک تھوڑی سی فرصت اور ——— !"

ابھی ہم "تھوڑی سی فرصت" کی ضرب اور تقسیم میں ہی الجھے تھے کہ آپ نے مژدہ سنایا۔

"کہانی کا عنوان سوچ لیا ہے۔ بلکہ پلاٹ بھی ——— اور پہلا پیراگرف بھی لکھ لیا ہے ———"

جب کئی ہفتے گذر گئے ——— تو ہم نے عرض کیا۔

"جس کہانی کا پہلا پیراگراف آپ لکھ چکے تھے۔ امید ہے اس کا آخری پیراگراف بھی لکھ لیا ہوگا ——— !"

وہ دن اور آج کا دن ——— آپ کا "عن قریب" قریب نہیں آیا۔"

محترمہ "ر۔ ز۔ ر۔" صاحبہ نے (کہ جن کی شہرت کا راز بس "راز" ہی رہتے دیکھئے۔!)
بڑے پر وقار انداز میں اطلاع دی۔

"میرا اصول ہے کہ میں پیشگی رقم لئے بغیر کہانی نہیں بھیجتی ———"

یہ .... یہ ..... اصول والوں سے ہم ہمیشہ مرعوب ہو جایا کرتے ہیں۔ ! پھر وہ ان کے پیڈ کا قیمتی چکنا کاغذ۔ دل فریب لپسٹی رنگ۔ موتیوں کی طرح خوب صورت حروف۔ ان کے انداز کی شفقت اور وقار۔ اور پھر خود ان کا اپنا شاہانہ حسن (کہ تصویر آٹھوں پہر سامنے رہتی تھی ———!!) تیس روپے تو کیا۔ کونین کی دولت بھی لٹا دیتے ——— !!
لیکن جب منی آرڈر کی رسید کے مہینہ بھر بعد بھی کہانی نہیں ملی تو ہمارا سارا عشق ہوا ہوگیا۔
اور کانوں میں نوٹوں کی دل آویز کھڑکھڑاہٹ گونجنے لگی۔ تب اپنی ادبیت کا سارا سرمایہ داؤ

پر لگایا اور انھیں خط لکھا۔ جس میں پہلے ان کی۔ ان کے شوہر اور بچوں، محلے والوں اور رشتہ داروں اور بھتیجوں کی خیریت پوچھی۔ ان کے ادبی اور غیر ادبی اور گھریلو اور سرکاری مشاغل کو تفصیلی طور پر سراہا اور آخر میں ڈرتے ڈرتے دبے دبے الفاظ میں کہانی کا ذکر کیا۔

جواب ملا ــــ

"اسے ہائے ــــ تمھیں کہانی نہیں ملی ــــ! وہ تو میں نے کب کی بھیج دی۔
شاید ڈاک میں گڑبڑ ہو گئی ہو۔ نیا رسالہ جو ہے ــــ! بہرحال دوسری
بھیج رہی ہوں ــــــــ!!"

ایک شاعر صاحب تھے۔ بڑی خوب صورت نظمیں کہنے والے۔ غلطی سے آپ سے افسانے کی فرمائش کر دی گئی ــ ترنگ میں آپ نے بھی لکھ دیا۔

"تعمیل حکم ہوگی ــــ"

دو تین دن بعد ہوش آیا تو ہڑبڑا کر اطلاع دی۔

"جی مگر میں افسانے لکھتا کب ہوں ــــــ!!"

کوئی درجن سوا درجن خطوں کے جواب میں جناب ع۔ رغ۔ ف۔ ق صاحب نے خورد بین کی مدد سے پڑھے جانے والے خط میں لکھا کاغذ کا صرف ایک پرزہ بھیجا جس میں بہ قول ان کے مکمل کہانی تھی۔ اور وہ پرزہ بھی میر اور غالب کے وقتوں کا۔ شکستوں سے اس درجہ چور کہ ہاتھ آئے تو ہاتھ لگائے نہ بنے ــــ

ہم نے اسے ہر طرف سے الٹا پلٹا۔ گھنٹوں سر مارا۔ پر جب کچھ سمجھ میں نہیں آیا تو ماہر لسانیات کی کمیٹی کے سپرد کر دیا۔ انتہائی غور و خوض کے بعد کمیٹی اس نتیجے پر پہنچی کہ یہ رسم الخط ہے تو اردو ہی صرف اس میں نقطے نہیں ہیں۔ مرکز نہیں ہیں اور شوشے نہیں ہیں ــــ!
لہٰذا ع۔ رغ۔ ف۔ ق صاحب کو کرایہ بھیج دیا گیا کہ آپ خود آکر اسے پڑھ دیجئے ــــ!

محترم ج۔ چ۔ ح۔ خ صاحب نے ہماری اور ہمارے پڑھنے والوں کی دس پشتوں پر احسان کرتے ہوئے ایک ریڈیائی ڈرامہ داغ دیا۔ جس کے کردار کچھ اس قسم کے تھے۔

لرزتی آواز
بوڑھی آواز

:۷

۲۹/اکتوبر ۷۶ء

جوانی آواز

زنانی آواز

مردانی آواز

لڑکھڑاتی آواز

بل کھاتی آواز

اور جب ان بل کھاتی لہراتی آوازوں کو ایک ایک عدد نام دینے کی درخواست کی گئی تو ان کا ادیبانہ جوش لہریں مارنے لگا۔ تب تو وہ کاغذی بم گرنے چلے کہ اگر فاصلہ اتنا زیادہ نہ ہوتا تو ہم میں سے ایک آدھ کی شہادت یقینی تھی ــــ!

ادیبوں اور شاعروں کی محبوبانہ اداؤں اور وعدوں سے جب ہم پوری طرح متعارف ہو گئے تو ہمارے بھی پر پرزے نکل آئے۔ اب ہم ان پر اعتبار کرکے خوشی خوشی راہئ ملک عدم ہونے کے بجائے ان سے چیزیں بھیجنے کی صحیح تاریخیں مانگنے لگتے تھے۔ لیکن یہاں بھی "ک۔گ۔ن۔م" صاحب ہمیں وہ مات دے گئے کہ جب تک جئیں گے ماہئ بے آب (بلکہ مرد بے آب ــــ کہ آج کل پانی بھی کسے نصیب ہے ــــ!) کی طرح تڑپیں گے۔ اور اگر ہم میں ذرا بھی خود داری باقی ہوتی تو کب کا سنیاس لے چکے ہوتے۔!

وہ قصہ یوں ہے کہ ہمارے تقاضوں کے جواب میں آپ نے انتہائی وثوق سے فرمایا۔

"نظم آپ کو اپریل کے آخری ہفتے میں مل جائے گی۔"

اپریل کا آخری ہفتہ گزرا۔ مئی کا آخری ہفتہ گذرا۔ اور پھر جون۔ جولائی۔ اگست۔ ستمبر سب کے پہلے اور آخری تمام ہفتے اسی سبک رفتاری سے ہمارا منہ چڑاتے ہوئے گذر گئے اور آں جناب کے اطمینان میں ذرا فرق نہیں آیا۔ پتہ چلا کہ یہاں بھی قصور اپنا ہی ہے ک۔گ۔صاحب کا نہیں ــــ! انھوں نے اپریل کا آخری ہفتہ کہا تھا۔ اور اپریل تو ہر سال آتا ہے۔ اگر ہم اس سے آدھے بھی عقلمند ہوتے جتنا خود کو سمجھے ہوئے تھے تو ہمیں چاہئے تھا کہ ان سے سن بھی لکھوا لیتے ــــ!!

تو صاحب اگر آپ اپنے جسم پر چڑھی ہوئی چربی کی تہوں کو بغیر ڈائیٹنگ کے اتارنا چاہتے ہیں۔ اپنے دن کے چین اور رات کی نیند کو مٹی کا تیل (عرف عنقا) بنانا چاہتے ہیں۔ تو آیئے "کرسئ ادارت" حاضر ہے۔!

خدا جانے سچ یا جھوٹ ــــ راوی کہتا تو یہی ہے ــــ! ◢ ◢

# غزلیں

## میکش کان پوری

سورج نے شعاعوں کا لحاف اوڑھ لیا ہے
دن، اونگھتے لمحوں کی صلیبوں پہ ٹنگا ہے

کس سمت سے آیا ہے یہ آواز کا پتھر
کمرے میں پر اسرار چھناکا سا ہوا ہے

آنکھوں میں دھنستی جاتی ہیں دھوپوں کی سلاخیں
نمکین پسینوں میں بدن تیر رہا ہے

یادوں کی خنک گرد میں ڈوبے ہوئے چہرو!
جذبات کے حمام کا دروازہ کھلا ہے

پھر دودھیا شانوں پہ جھکے سانولے بادل
پھر ریشمی موسم کا بدن ٹوٹ رہا ہے

اک عمر کے بعد آج تبسم کی تہوں سے
ٹھٹھرا ہوا مہتاب نمودار ہوا ہے

## شاہد کبیر

تیرے بدن کی آنچ میں تپ کر اڑ جاؤں گا
تجھ پہ ہی بادل بن کے پھر امرت برساؤں گا

میں تو امیدوں کے محور پہ گھوم رہا ہوں
آپ یہیں ٹھہریں گے تو میں پھر آؤں گا

شہر ہوس میں دن کا ڈوبا سورج ہوں میں
رات ہوتے ہی اپنے گھر میں نکل آؤں گا

مانا روپ کے سانچے میں ڈھل کر نکلی ہے
لیکن مٹی سے کب تک دل بہلاؤں گا

لوگ مرے ہاتھوں میں شیشہ پکڑا دیں گے
چاند کو مانگوں گا بھی تو میں کیا پاؤں گا

مجھ میں جو رہتا ہے اپنی فکر کرے وہ
میرا کیا ہے میں تو اک دن مر جاؤں گا

# شمس الرحمٰن فاروقی

## شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا
## رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن بحر : رمل مثمن محذوف

اس شعر کے معنی حسرت نے یوں بیان کئے ہیں، اور یہی متداول ہیں: "شب کو عصمت و عفت کی محفل خلوت میں محبوب بزم افروز تھا۔ اس وقت شمع کی حالت یہ تھی کہ اس کا ہر رشتہ اس کے حق میں خار پیراہن ہو گیا تھا۔ مطلب یہ ہے کہ محبوب کی خلوت ناموس میں (جہاں کسی کا گذر نہیں) شمع کی بھی بے قراری سے عجب حالت ہو گئی تھی۔" آغا محمد باقر نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شمع کو احساس رقابت اس قدر شدید تھا کہ وہ بے چین ہو رہی تھی۔

غالباً کسی شارح نے اس مسئلہ پر غور نہیں کیا کہ جب تک فانوس کی کسوت (لباس) میں شمع کی بتی (رشتہ) کے خار بن کر چبھنے کی کوئی دلیل نہ پیدا کی جائے، یہ شرح نامکمل رہتی ہے۔ موجودہ صورت میں صرف ایک دعویٰ کیا گیا ہے کہ شمع خار در پیراہن تھی، اور اس پیکر کو خلق کرنے میں خار در پیراہن بودن (یعنی بے چین ہونا) سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اس دعوے کی دلیل، اور شمع کی بے چینی کے دوسرے اسباب (اگر ممکن ہوں) ڈھونڈنا ضروری ہیں۔

لباس فانوس میں رشتۂ شمع خار بن کر چبھتا ہے۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ شمع کی سرخ لو فانوس میں سے جھلکتی ہے اور اسے سرخی مائل کر دیتی ہے۔ شمع کی گرمی سے فانوس گرم اور خشک ہو جاتا ہے۔ سرخی اور گرمی اور خشکی بے چینی کی علامت ہیں۔ فانوس، جس میں سے سرخی اور حدت جھلکیاں مار رہی ہے، اس کی یہ کیفیت رشتۂ شمع کی وجہ سے ہے۔ اس طرح پیراہن شمع میں کانٹے کی چبھن کا پیکر مکمل ہو جاتا ہے۔

شمع کی بے چینی کی اصل وجہ معلوم کرنے کے لئے مصرع اولیٰ میں "مجلس فروز" پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ محبوب کا جلوہ دیکھ کر شمع بے چین تھی۔ صرف اس وجہ سے نہیں کہ وہ خود کو محفل ناموس میں اجنبی محسوس کر رہی تھی۔ بلکہ اس وجہ سے بھی کہ (۱) محبوب مجلس فروز تھا۔ مجلس فروزی شمع کی بھی صفت ہے، شمع اپنی چمک دمک کو ماند اور اپنی مجلس فروزی کو کم تر دیکھ کر خفت سے بے چین تھی۔ یا (۲) وہ محبوب کے سامنے خود کو بے لباس و عریاں ظاہر کرنا چاہتی تھی (لباس اس کے بدن پر یوں چبھ رہا تھا، جیسے کانٹے چبھتے ہیں، وہ اسے اتار پھینکنا چاہتی تھی) تاکہ محبوب بے پردہ کے حسن اور شمع بے پردہ کے حسن کا دو بدو مقابلہ ہو سکے۔ یا (۳) جلوۂ محبوب اور اس کے درمیان فانوس حائل تھا، اس لئے فانوس اسے چبھ رہا تھا، وہ بے چین تھی کہ اسے اتار پھینکے تاکہ جلوۂ محبوب کی زیارت بے محابا کر سکے۔

# فٹ پاتھ

## ساجد لطیف

"ابے اوگفور..... اٹھ سالے دوکان نہیں لگاتے کاہے کیا آج؟"

"اوں واؤں واؤں"

"تیری ــــــ اٹھتا ہے کہ نہیں؟"

"ابے او رسیہ، کاہے کو فجر فجر میں جبان کھراب کرتا ہے۔"

"تو پان لگا سلے میرے بیچ میں مت بول۔"

"سالے اسی واسطے تیرے دھندے میں برکت نہیں۔ ہاں بابو صاب۔"

"ایک بنارسی پیلا کالا، سکیلی سپاری۔"

"ایک دیسی سادہ، اور تم کیا کھاؤگے؟"

"ایک پونہ مسالہ۔"

"کیوں دتو یہ باوا جی نے سکیلی سپاری کھانا چالو کر دیا۔"

"دم نہیں رہا سالے میں، پلے ہاؤس جا جا کر کھلاس ہو گیا ہے۔"

"چلو یار جلدی کرو۔ باتیں بعد میں کرنا۔"

"ہاں صاب ابھی دیا.... ہاں یہ لو دیسی سادہ .... اور یہ پونہ مسالہ۔"

کھٹ کھٹ کھٹ کھٹ

"کیا غضب کی چیز ہے۔"

"سالے شادی شدہ ہو کر یہ حرکتیں۔"

"گھر کی مرغی دال برابر۔"

"اچھا اب پان کھاؤ اور کھسکو ورنہ آج پھر لیٹ ہو گئے تو وہ سور کا بچہ پھر خبر لیئی بنائے گا۔"

۲۹/اکتوبر ۱۹۶۸

"پاس کہو پاس ۔" —
"پاس کی ——"

" بھاگو، پکڑو "
" لائن سے آؤ بھئی لائن سے ۔"
" ایک آدمی ۔"
ٹن ٹن

" بی ۔ ای ۔ ایس ۔ ٹی ۔ مردہ باد ۔ انقلاب زندہ باد ۔ آخر سالوں نے اتنی کم بسیں کیوں رکھی ہیں ۔ اب کی اگر کنڈکٹر نے مجھے نہیں لیا تو میں بس میں آگ لگا دوں گا ۔"
" مگر بھائی صاحب اس طرح تو ایک بس اور کم ہو جائے گی ۔"
" لو آر اے بلڈی امپیریلیسٹ ۔"
" یار رہنے، یہ تو کوئی کمیونسٹ لیڈر معلوم ہوتا ۔"
" ہوگا اپنے کو کیا کرنے کا ہے ۔"
" ارے نہیں یار سب لوگ بولتے ہیں کہ اگر کمیونسٹ کا راج ہو گیا تو دیس کے سب دکھ دور ہو جائیں گے ۔"
" راج کمیونسٹ کا ہو یا کانگریس کا اپنے کو کیا فرق پڑتا ہے ۔ تو، تو دیئی پان لگانے والا رہے گا اور میں دیئی کٹ پیس بیچنے والا رہوں گا، ہاں بولو ماں جی ۔"
" یہ کپڑا . . . ."
" پونے تین روپیہ دار ۔"
" سوا دو سے ایک پیسہ زیادہ نہیں . . . ."
" اچھا چلو لو، بوہنی کا ٹیم ہے ۔ گھنو کپڑا نکال ۔"
" یہ آکاش وانی کا پنچ رنگی پروگرام ہے ۔"
" اپنے ملک میں ٹیکنی کلر ٹیلی وژن نہیں آیا تو کیا ہوا، ریڈیو سے ٹیکنی کلر پروگرام ہوتے ہیں ۔"
" ہا ہا ہا ہا . . . . ."
" غریبوں کی سنو وہ تمھاری سنے گا ۔"
" تم ایک پیسہ دوگے وہ دس لاکھ دے گا ۔"
" واہ وا کیا گاتا ہے ۔"

" اللہ کے نام پہ ایک پیسہ بابا"
" معاف کرو، معاف کرو... اپنے ملک کا تو خدا ہی حافظ ہے۔ اب تو ہر موڑ پر فقیر ملنے لگے۔"
"یار رسیہ، یہ ٹرانسسٹر والا کون تھا"
" ہوگا کوئی امیر کا ——— تو بابا"
" اللہ بھلا کرے بابا"
" یار دتو تیرا ریڈیو تو نگا۔"
" غریبوں کی سنو وہ تمہاری سنے گا"
" ایک پونہ مسالا"
" ایک بنارسی پیلا پتا"
" ایک دیسی سادہ"
" غریبوں کی سنو....."

" اوئے سردار جی لائن سے آؤ۔"
" اوئے اسی ایک گھنٹا سے کھڑے ہیں۔"
" تین آدمی"
ٹن ٹن

" یہ آکاش وانی ہے۔ شری مرارجی ڈیسائی نے کل ہوائی اڈے پر تقریر کرتے ہوئے کہا کہ انھیں پوری امید ہے کہ امریکہ ہمارے ملک کو قرض دینے کا وعدہ ضرور پورا کرے گا۔"
" کیا یہ ٹریلین ہے"
" ٹیری کاٹ جناب 35٪ ٹریلین 65٪ کاٹن"
" کمال ہے اب کپڑے میں بھی ملاوٹ ہونے لگی"
" یار رسیہ تو بھی انگلش سیکھ جا پیارے، دیکھ وہ بڑی دکان والا کیسے انگلش بول بول کے گراہک کو پٹاتا ہے۔"
" مارو گولی"
کھٹ کھٹ کھٹ کھٹ
" بولو بہن جی"
۲۹/اکتوبر ۱۹۷۷

کھٹ کھٹ کھٹ کھٹ۔

"آہے ہائے کیا مال تھا۔"

"کیوں بیٹا منہ کے اوپر آیا جان اور پیٹھ کے پیچھے میری جان۔"

"ماں ماں بھوک لگی ہے۔"

"چپ رہ حرام کے بچے جب دیکھو جب بھوک لگی ہے۔"

"سنا ہے کہ اداکارہ بملا کماری نے اپنی ماں پر دس ہزار روپیہ کے لئے مقدمہ چلا دیا۔"

"گھس مت بے۔"

"ابے اپن کب سے کھڑیلا ہے۔"

"ایک، دو، تین، چار، پانچ، کھالی پانچ آدمی مانگتا ہے بس۔"

ٹن ٹن

کھٹ کھٹ کھٹ کھٹ

"بول رادھا بول سنگم ہوگا کہ نہیں۔"

"بے شرم تمہاری ماں بہن نہیں ہے۔"

"ماں بہن تو ہے مگر محبوبہ نہیں ہے۔"

"پٹاخ"

"کیا ہوا؟ کون ہے۔"

"سڑک چھاپ مجنوں۔"

"مارو سالے کو..... پولیس کے حوالے کرو"

"یار دتو چائے پلاتا ہے کیا۔"

"کیوں کیا میرے باپ کی شادی ہے۔"

"ایک بنارسی پیلا کالا۔ اور آپ کیا کھائیں گے قبلہ"؟

"دیسی۔"

"اماں ذرا ادھر تو نظر کرو۔"

"سبحان اللہ چندے آفتاب چندے ماہتاب، ہونٹ تو گلاب کی پنکھڑیوں کو شرما رہے ہیں۔"

"خدا کی شان ہے قبلہ کیا کیا قیامتیں بنائی ہیں اس نے۔"

"یار رسیہ یہ دونوں کون تھے؟"

"کوئی بڑے مولانا تھے سائد ۔ ۔ ۔"

خاموشی

"اپن تو دکان بند کرتا ہے۔"

"کیوں اتنی جلدی؟"

"جلدی کہاں یار۔ دس بج گئے عورت راستہ دیکھتی ہوگی۔"

"ابے مار عورت کو گولی۔ دیکھ بس اسٹاپ پر نسیمہ اور جمنا بائی کھڑی ہے۔ چل آج تھوڑی تفری کریں گے۔"

"چلو بائی جلدی بس پکڑو۔"

"ہم کو بس میں نہیں جانے کا ہے۔"

"تو پھر بس اسٹاپ پر کاہے کو کھڑا ہے؟"

"وہ تو یار گراہک کا راستہ دیکھتی ہے۔ تم بس چلاؤ نا"

ٹن ٹن

سناٹا

کھٹ کھڑاک

"ہت تیری کی ۔ ۔ ۔ سالی لوگ کاروالوں کے ساتھ چلی گئیں۔"

مکمل سناٹا

## رئیس فراز

سارے چراغ آخری دستک پہ بجھ گئے
کس دل سے روشنی کی کوئی آرزو کرے
کاٹی ہے شب تھکی ہوئی آنکھوں نے کس طرح
گل دان میں سجے ہوئے پھولوں سے پوچھئے
ہر لمحہ زندگی کی حرارت کو برف تھا
پھر بھی ہم اہل ہوش گھڑی دیکھتے رہے
میں ایک حادثے میں اداکار بن گیا
ہو جائیں کاش ایسے ہی دو چار حادثے
میں نے اسے فراز سمجھ کر بلا لیا
نقش و نگار اس کے مگر اجنبی سے تھے

## تنویر سامانی

آج کل میرے یہاں جرأت اظہار کا بھوت
بستر عیش پہ خاموش پڑا رہتا ہے
جاگتے سوتے کسی وقت کہیں بھی دیکھو
ساتھ میرے کوئی سایہ سا لگا رہتا ہے
کون آئے گا شب و روز یہاں کس کے لئے
میرے احساس کا دروازہ کھلا رہتا ہے
ایک مدت ہوئی کونین کی تخلیق کئے
اب اسی سوچ میں ہر وقت خدا رہتا ہے

# جدید تر غزل

● فضیل جعفری کا مضمون "نئی غزل کا مزاج" بڑے مزے کا ہے۔ جس طرح نئی شاعری کے مخالفین نے ضروری و غیرضروری باتیں لکھیں اسی طرح نئی شاعری کے طرف داروں نے بھی حماقتیں کیں۔ نئی شاعری کو اتنا اونچا اٹھا دیا کہ آج تک کا ادبی سرمایہ اس کے آگے ہیچ ہوگیا۔ ابھی تک جو کچھ کہا گیا، لکھا گیا وہ سب بکواس قرار دیا گیا اور چند سرپھروں کی قیادت میں نئے ادب کا قافلہ ڈھول اڑاتا چل پڑا یہ سوچے بغیر کہ کہیں راہ کی گرد میں کارواں کھو نہ جائے چلئے مان لیا کہ نئی غزل نے نئی سمتیں دی ہیں مگر نئی سمتوں کی نشان دہی کئے بغیر آپ بھٹنے کا آغاز کس طرح کر سکتے ہیں؟

نئے شاعر تو بقول فضیل جعفری پیمبرانہ بے نیازی کے حامل ہیں پھر انھیں بزرگوں کی غلطیوں کے لئے بے حد شرمندہ ہونے اور معذرت طلب کرنے کی کیا ضرورت ہے (اور یہ پیمبرانہ بے نیازی کیا چیز ہے جناب؟)

ترقی پسند غزل کہنے والوں میں فیض، احمد ندیم قاسمی اور مجروح تو اچھے غزل گو کہے جا سکتے ہیں مگر مجاز کو کس بنا پر اچھا غزل گو کہیں گے وہ تو نہایت گھسا پٹا اور فرسودہ شاعر تھا۔ صرف ترقی پسندانہ ٹریڈیشن سے اسے اچھا غزل گو نہیں کہہ سکتے اگر یہ بات ترقی پسند کہیں تو کوئی بات بھی ہے کہ یہ ان کا وہی ہے مگر اس کہنے وہی کو یا شاعر یا نقاد بھی میٹھا کہہ کر پیش کرے تو سوچ کی دیوار کھڑی کرنی ہی پڑتی ہے۔

یہ بات تسلیم کی جا سکتی ہے کہ "نئی غزل کے مزاج میں جرأت و بے باکی، صداقت، ایمان داری، بے دلی، کہیں کہیں جھلاہٹ اور ایک طرح کی بے تکلفی کا امتزاج ہے۔" اگرچہ نئی غزل کی یہ تعریف پرانی غزل ہی کی ہے (ملاحظہ ہو مقدمہ شعر و شاعری۔ حالی، ہماری شاعری۔ سید مسعود حسن رضوی) لیکن جب فضیل جعفری یہ کہتے ہیں کہ "نئی غزل کے سلسلہ میں سب سے پہلے جو چیز ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ اس کے لہجہ کی تیزی، تیز رفتاری نیز اس کی ظاہری ہیئت ہے۔" تو سوال اٹھتا ہے کہ نئی غزل کی ظاہری ہیئت میں کون سی تبدیلی ہوئی ہے۔ ہیئت تو وہی پرانی ہے۔ وہی قافیہ ردیف کا التزام، وہی مروجہ بحور کی پابندی، وہی غیرمردف غزلیں یا پھر ذوالقافیتین کا التزام۔ رہی لہجہ کی تیزی و تیز رفتاری تو یہ نئی غزل سے زیادہ ترقی پسند غزل کی خصوصیت ہے۔ اشعار میں روانی کا ہونا دوسری بات ہے مگر نئی غزل کا لہجہ تو دھیما دھیما، گمبھیر اور ڈرامائیت سے مملو ہے۔

فضیل جعفری اپنی بات کو وزن دار بنانے کے لئے شمس الرحمٰن فاروقی کو کھینچ لائے ہیں۔ گویا ان کا اپنا ایسا کوئی خیال نہیں ہے لیکن چوں کہ فاروقی صاحب جیسا جید ناقد کہتا ہے اس لئے وہ بھی کہتے ہیں۔ زندگی کی تیز رفتاری، صنعتی تہذیب کی حشر سامانیاں، جذباتی و ذہنی نظام کا درہم برہم ہونا، حیات و کائنات کے سلسلے میں شرتول ناطوں کا اتھل پتھل ہونا اور امید و یقین کا نشٹ ہونا تو موجودہ زندگی کی ظاہری ہیئت ہے اور نئی شاعری

ظاہری ہیئت کی شاعری نہیں بلکہ اس ظاہری ہیئت سے پیدا شدہ اثرات کی شاعری ہے۔ فرد کی تنہائی، اداسی اور بے چارگی کے اظہار کی شاعری ہے۔ تہذیب کی شکستگی اور کلچر کی فرسودگی کا المیہ ہے۔ تشکیک، شبہات، آپسی نفرت، منافقت اور بے یقینی ممکن ہے ظاہر میں نہایت تیز رفتار ہوں، مگر جب ان غلط کاریوں کا اعتراف کیا جائے گا تو اس میں تیز رفتاری سے کہیں زیادہ دھیما پن ہوگا۔ دکھی آواز اور درد بھرا لہجہ ہوگا۔ انسانی تہذیب کی متاع گراں کے گم ہونے سے جو اداسی ہاتھ لگی ہے وہ نمایاں ہوگی یہ اور بات ہے کہ نئی شاعری کا فن کار رواں بحروں میں ان افکار کو قید کرے۔ تیز رفتار بحروں میں لہجہ کا دھیما پن اور احساس کی جکڑ قائم رکھنا اپنی غلط کاریوں اور گناہوں کا کھل کر اعتراف کرنا اور موجودہ زندگی کو چاروں اور سے لفظوں میں باندھ لینا ہی نئی غزل کی خصوصیت ہے جب نئے شاعر کو نئے عقائد کی تشکیل ممکن نظر نہ آئے، وہ ایک شدید ذہنی بحران میں مبتلا ہو اور اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لئے کبھی خود سے اور کبھی دوسروں سے سرد جنگ کر رہا ہو اور آگہی کی آگ میں تپ کر ایمان دار اور صدیق ہو گیا ہو، سچائی اور حقیقت کے صحیح مفہوم سے پوری طرح آگاہ ہو اور ان پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہ کرتا ہو تو اس کے لہجہ میں ترقی پسندوں کے لہجہ کی سی تیزی یا تیز رفتاری کس طرح آسکتی ہے؟ لہجہ کا فرق ہی تو نئی غزل اور ترقی پسند غزل میں خط امتیاز کھینچتا ہے۔ نئی غزل کا مزاج بتانے کے سلسلہ میں صرف اتنا کہہ دینا کافی تھا کہ "نئی غزل کا مزاج متضاد اور متوازی عناصر کے امتزاج سے تشکیل پاتا ہے۔ نئی غزل کے شاعر اگر ایک طرف موجودہ حالات سے مایوس ہیں اور دنیا انھیں تاریکیوں کی گود میں جاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف انھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے، انھیں زندگی بھی عزیز ہے۔" مگر فضیل جعفری نے صفحات سیاہ کرنے کے شوق میں اپنے مضمون کو تضاد سے بھر دیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ شاعرانہ صداقتوں کے بارے میں وہ اختر الایمان کو پیش کرتے ہیں جو بڑے دھڑلے سے یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ "میرے لئے یہ بھی ممکن نہیں کہ بندھی ٹکی چیزوں سے لطف اندوز ہو سکوں۔ یہ اپنی حقیقت کھو چکی ہیں۔" اس بیان پر فضیل صاحب گرہ لگاتے ہیں: "نئی غزل کے شاعر اگر ایک طرف موجودہ حالات سے مایوس ہیں اور دنیا انھیں تاریکیوں کی گود میں جاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف انھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے، انھیں زندگی بھی عزیز ہے۔" حسن سے لگاؤ اور زندگی کا عزیز ہونا بندھی ٹکی باتیں ہیں پھر نئی غزل ان کی متحمل کیوں کر ہو سکتی ہے۔ حسن سے لگاؤ اور زندگی کا عزیز ہونا تو ترقی پسندوں کی باتیں ہیں۔ کیا نئی شاعری ترقی پسند شاعری کا ارتقائی روپ ہے، کیا یہ ترقی پسند شاعری کا ہی ایک حصہ ہے اگر ایسا ہے تو ترقی پسند نئی شاعری کے اور نئے شاعر ترقی پسندی کے مخالف کیوں ہیں؟

فضیل صاحب کی کتنی ہی باتیں ایک دوسرے کی نفی کرتی ہیں وہ جہاں کہیں کمزور پڑتے ہیں وہاں فوراً کسی اور کو کھڑا کر دیتے ہیں۔ اپنی باتوں کو موثر بنانے کے لئے انھوں نے جو اشعار پیش کئے ہیں اس میں ناموں کا خاص خیال رکھا ہے۔ پاکستانی شعرا کے ساتھ چند ہی بھارتی شاعروں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اگر ایسا مرتبہ اور مقام کے تحت ہوتا تو کوئی بات تھی مگر صاف معلوم ہوتا ہے کہ انتخاب کے پیچھے کوئی خاص مقصد پنہاں ہے ورنہ کیا وجہ ہے کہ خلیل الرحمن اعظمی، بمل کرشن اشک، مدحت الاختر، شمیم حنفی، خورشید جامی، مسعود سبزواری، ممتاز راشد، کفیل آزر اور دیگر اہم شاعروں کو نظر انداز کیا گیا۔ اور

اس کے برعکس شمس الرحمن فاروقی، حامد حسین حامد، بشر نواز، عادل منصوری اور محمد علوی کے جا بجا حوالے دئے گئے۔

ایسا لگتا ہے نئے شاعروں میں احباب نوازی کا روگ بڑھ چلا ہے اور من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو والی بدعت پھیل چلی ہے۔ ناموری نئے شعراء امامت کا سرٹیفکیٹ چاہتے ہیں شائد کیوں کہ جو نام ور شاعر نئی شاعری سے متعلق کچھ لکھتا ہے اپنے حلقے کی فہرست پیش کرتا ہے۔

شب خون، جدید تر غزل پر خلیل الرحمن عظمی کی بہت اچھی تحریر پیش کر چکا تھا میرے خیال سے مذکورہ مقالہ کی روشنی میں فضیل صاحب کی تحریر شب خون کے لئے بے معنی تھی ــــــ

عبدالرحیم نشتر

کامٹی

● میں نے نشتر صاحب کا خط غور سے پڑھا۔ کوئی وجہ نہیں کہ میں ان کے خلوص نیت پر شبہ کروں لیکن ایسا لگتا ہے کہ نئی غزل، نئی شاعری، اور نئے شاعروں کے تعلق سے ان کا ذہن صاف نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جگہ جگہ بہت ہی بچکانہ قسم کے الجھاؤں کا شکار ہو گئے ہیں۔ بہرحال یہ چند باتیں ان کے جواب میں لکھ رہا ہوں معلوم نہیں پھر بھی ان کی تشفی ہو سکے گی یا نہیں۔ مزید یہ کہ یہ جواب صرف انھیں باتوں کا ہے جنھیں کھینچ تان کر کسی طرح، نسبتاً اہم کہہ سکتے ہیں سب سے پہلے میں یہ بات صاف کر دوں کہ میں نے اپنے مضمون میں کہیں بھی یہ نہیں لکھا کہ نئی شاعری یا نئی غزل کے آگے آج تک کا سارا ادبی سرمایہ ہیچ ہے۔ میں نے بہتر یا بدتر جیسے الفاظ کا استعمال کئے بغیر صرف یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ نئی غزل کا مزاج پچھلی نسل کی غزل کے مزاج سے مختلف ہے اور میں نے اپنے مضمون میں یہ بات اشعار کی مدد سے substantiate کرنے کی کوشش کی ہے۔

دوسری بات یہ کہ مجاز کے سلسلے میں مکتوب نگار نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ مجاز کی غزلیہ شاعری سے قطعاً لاعلمی کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے مجاز پر گھسا پٹا اور فرسودہ شاعر ہونے کا الزام لگایا ہے، لیکن کہیں یہ نہیں بتایا کہ مجاز کو کیوں "اچھا غزل گو نہیں کہہ سکتے"۔ کیا صرف اس لئے کہ عبدالرحیم نشتر صاحب کا یہ خیال ہے؟ جہاں تک ڈکشن کا سوال ہے، مجاز کی بہترین غزلوں کا ڈکشن ترقی پسندانہ نہیں بلکہ کلاسیکی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مجاز کا سخت سے سخت نقاد بھی (مثلاً شمس الرحمن فاروقی) ان کی غزل گوئی کا معترف ہے۔ ہاں میں نے اپنے مضمون "نئی غزل کا مزاج" میں ایک جگہ فاروقی کا ذکر کیا تھا، جس پر نشتر صاحب نے یہ اظہار رائے فرمایا ہے کہ میں نے اپنی مدد کے لئے فاروقی جیسے "جید" (معلوم نہیں کہ یہ طنز ہے یا تعریف) ناقد کو پکارا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس قسم کی تنقید کا کیا جواب دیا جائے۔ نہ تو انھوں نے میرے مضمون کو غور سے پڑھا ہے اور غالباً نہ ہی فاروقی کا وہ مضمون ان کی نظر سے گزرا ہے، جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے، ورنہ یہ بات ان پر واضح ہو جاتی کہ میں نے شمس الرحمن کا ذکر اپنی بات وزنی بنانے کی غرض سے نہیں کیا بلکہ ان کے اس خیال سے اختلاف کیا ہے کہ غزل کی ظاہری ہیئت میں یکسانیت کا اصل سبب نئے شاعروں کی عروض سے واقفیت ہے۔ اور پھر قیر یہ شوشہ یہ کہ موصوف کسی نقاد کا حوالہ دینے کا مطلب یہ سمجھتے ہیں کہ لکھنے والے کی اپنی کوئی رائے نہیں ہے نشتر صاحب اگر تنقیدی کتابیں پڑھنے کی زحمت کریں (چوں کہ انھوں نے حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کا حوالہ دیا ہے،

اس لیے اگر وہ صرف یہی ایک کتاب بھی پڑھ ڈالیں) تو انھیں معلوم ہوگا کہ پورا مقدمہ مختلف ادیبوں کے حوالوں سے بھرا پڑا ہے۔ نقاد، جب کسی دوسرے کا حوالہ دیتا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا ہے کہ اس کی اپنی کوئی رائے نہیں ہے بلکہ اس کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ کچھ دوسرے با شعور لکھنے والے بھی اس کے ہم خیال ہیں، اسی طرح نقاد جب کسی دوسرے نقاد کی رائے سے اختلاف کرتا ہے، تو اس کا مطلب ایک نئے اور انفرادی نقطۂ نظر کا اظہار ہوتا ہے۔

ایک اور جگہ نشتر صاحب نے میرے اس خیال سے کہ "نئی غزل میں جرأت، بے باکی، صداقت، ایمان داری، بے دلی، کہیں کہیں جھلاہٹ اور ایک طرح کی بے تکلفی کا امتزاج ہے" اتفاق کرتے ہوئے یہ تبصرہ فرمایا ہے کہ "نئی غزل کی یہ تعریف پرانی غزل ہی کی ہے۔" ثبوت کے طور پر انھوں نے حالی کے مقدمہ شعر و شاعری اور مسعود حسین رضوی ادیب کی کتاب "ہماری شاعری" کا حوالہ دیا ہے لیکن یہ بات سراسر من گھڑت ہے۔ ان دونوں حضرات کی کتابوں میں پرانی غزل کی ایسی کوئی تعریف نہیں ملتی۔ حالی نے اپنے زمانہ کی غزل کی مختلف کم زوریوں اور خامیوں کی طرف اشارہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے۔ وہ محض ایک بے سود اور دور از کار صنعت معلوم ہوتی ہے۔" برخلاف اس کے ادیب نے اپنی کتاب "ہماری شاعری" میں مختلف طریقوں سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غزل ہر قسم کے مضامین و واقعات پر قادر ہے اور یہ بات شاعروں پر منحصر ہے کہ وہ انفرادی طور پر غزل کو کس طرح بہتر سے بہتر طریقوں سے استعمال کریں۔ اب جہاں تک غزل کی ظاہری ہیئت میں تبدیلی کا سوال ہے، اس سلسلہ میں نشتر صاحب کا اعتراض بالکل ویسا ہی ہے جیسے کوئی صاحب یہ کہیں کہ دو ہزار سال پہلے کے انسان کی ظاہری ہیئت اور موجودہ انسان کی ظاہری ہیئت میں کون سا فرق پیدا ہوا ہے۔ وہی ہاتھ، پاؤں، ناک، کان وغیرہ جو پہلے تھے، اب بھی ہیں۔ غزل کی ظاہری ہیئت میں، بحروں یا قافیہ، ردیف کے ختم ہو جانے کی تبدیلی تو ممکن ہی نہیں۔ جب ہم غزل کی ظاہری ہیئت میں تبدیلی کی بات کہتے ہیں تو ہمارا مطلب صرف اتنا ہوتا ہے کہ نئی غزل کے شاعروں نے غزل کے ڈکشن میں تبدیلی کی ہے۔ ان بحروں کا انتخاب کیا ہے جو اب سے پہلے اس حد تک مقبول نہیں تھیں جتنی اب ہیں۔ اسی طرح استعاروں، محاوروں اور الفاظ کے استعمال میں تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ اسی طرح نئی غزل کے لہجے کی تیزی و تیز رفتاری، (جس کا تمام تر تعلق بحروں اور الفاظ کے استعمال سے ہے) کو نشتر صاحب نے ترقی پسند غزل کے لہجہ کی گھن گرج سے compromise کیا ہے۔

اسی طرح ایک دوسری جگہ نشتر صاحب نے پہلے تو میرے اس خیال سے اتفاق کیا ہے کہ "نئی غزل کا مزاج متضاد اور متوازی عناصر کے امتزاج سے تشکیل پاتا ہے۔ نئی غزل کے شاعر اگر ایک طرف موجودہ حالات سے مایوس ہیں اور دنیا انھیں تاریکیوں کی گود میں جاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف انھیں حسن سے بھی لگاؤ ہے، انھیں زندگی بھی عزیز ہے۔" لیکن پھر فوراً ہی بعد کچھ عجیب و غریب قسم کے اعتراضات اور سوالات کئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ "حسن سے لگاؤ اور زندگی کا عزیز ہونا بندھی ٹکی باتیں ہیں، اور نئی غزل ان کی متحمل نہیں ہو سکتی" اور پھر یہ کہ "حسن سے لگاؤ اور زندگی کا عزیز ہونا تو ترقی پسندوں کی باتیں ہیں" وغیرہ۔ اسی سلسلہ میں مکتوب نگار نے یہ بھی سوال اٹھایا ہے کہ کیا نئی شاعری ترقی پسند شاعری کا ارتقائی روپ ہے، کیا یہ ترقی پسند شاعری کا ہی ایک حصہ ہے۔ اگر ایسا ہے تو ترقی پسند، نئی شاعری کے

دریئے شاعر ترقی پسندی کے مخالف کیوں ہیں۔" معلوم نہیں انھیں یہ سب اطلاعات کس نے دیں۔ پہلی چیز تو کہ یہ بجھیں حسن سے لگاؤ ہے۔ انھیں زندگی بھی عزیز ہے' اختر الایمان کے مصرعے ہیں، جو ترقی پسند تحریک کے زمانۂ عروج میں کافی مقبول رہے ہیں۔ مزید یہ کہ زندگی اور حسن کے بارہ میں یہ کہنا کہ یہ تو ترقی پسندوں کی چیزیں ہیں، کسی شدید غلط فہمی کا نتیجہ ہے۔ زندگی اور حسن تو ایسی چیزیں ہیں' جو زمانۂ قدیم سے لے کر آج تک نہ صرف شاعروں بلکہ سبھی فن کاروں کو عزیز رہی ہیں۔ فرق صرف رویہ اور تفسیر کا رہا ہے۔ نئے شاعر زندگی اور حسن کو ان کے تمام تر implications کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔ رہا سوال یہ کہ کیا نئی شاعری، ترقی پسند شاعری کا ارتقائی روپ ہے یا یہ ترقی پسند شاعری کا ہی حصہ ہے، تو یہاں اس تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے۔ گذشتہ دو برسوں میں اس بارہ میں مختلف مضامین لکھے جا چکے ہیں، اگر نشتر صاحب ان مضامین کا مطالعہ کریں اور ساتھ ہی ساتھ نئی شاعری کا بھی مطالعہ کریں تو خود ہی معلوم ہو جائے گا کہ نئی شاعری اور ترقی پسند شاعری میں کیا فرق ہے۔

مزید یہ کہ نئے شاعر پوری ترقی پسند شاعری کے مخالف نہیں ہیں۔ بلکہ ترقی پسند شاعری کے اس حصے کے مخالف ہیں جہاں شاعری اور صحافت کی تفریق مٹ جاتی ہے۔ ترقی پسند نئی شاعری کے (غالباً) اس لئے مخالف ہیں کہ اس نے ان کی شاعری کا codes کو تقریباً ختم کر دیا ہے۔

میں نے جو اشعار نقل کئے ہیں ان کے بارہ میں نشتر صاحب کا یہ کہنا کہ میں نے ایسا کر کے اپنی بات کو موثر بنانے کی کوشش کی ہے بالکل درست ہے۔ شعر کا نقاد اگر اپنی بات کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے کے لئے شعر نقل نہیں کرے گا تو اور کیا کرے گا۔ جہاں تک شاعروں کے ناموں کا سوال ہے' یہ عرض کر دوں کہ میں نے اس مضمون میں شاعروں سے زیادہ، اشعار کو اہمیت دی ہے۔ اسی لئے میں نے اچھے شاعروں کی کوئی فہرست پیش نہیں کی۔ نئی غزل کے مزاج کا تعین کرتے ہوئے میں نے جن اشعار کو مناسب سمجھا نقل کیا۔ اس سلسلہ میں دوست' دشمن یا اپنے پرائے کی کوئی قید نہیں ہے۔ نشتر صاحب نے جن شاعروں کی فہرست پیش کی ہے ان میں سے بمل کرشن اشک کا ایک شعر میں نے نقل کیا ہے۔ دیگر لوگوں کو بھی میں اچھا شاعر سمجھتا ہوں، اگرچہ کہ نشتر صاحب نے بہت ہی بھونڈے طریقے پر بعض شاعروں کا مقابلہ' بعض دوسرے شاعروں سے کیا ہے۔ وہ نئی شاعری پڑھیں اور نئی شاعری کے بارہ میں لکھے گئے مضامین دیکھیں، انھیں خود معلوم ہو جائے گا کہ کون سا شاعر کتنا اہم ہے۔ اب رہا سوال یہ کہ خلیل الرحمٰن کے مضمون جدید تر غزل کے بعد میرا مضمون "نئی غزل کا مزاج "بے معنی سی بات ہے'، تو یہ عین ممکن ہے لیکن یہ میرا قصور نہیں مدیر شب خون کا قصور تھا۔ انھیں چاہئے تھا کہ اشاعت سے پہلے یہ مضمون نشتر صاحب کو بھجوا کر پوچھ لیتے کہ مضمون بامعنی ہے یا نہیں۔ ویسے مجھے یقین ہے کہ اگر میرے مضمون میں نشتر صاحب کی فہرست کے شعراء شامل رہتے، یا ان میں سے دو تین بھی شامل رہتے تو یہی مضمون بامعنی بن جاتا۔ سر دست اتنا کافی سمجھتا ہوں۔

فضیل جعفری

اورنگ آباد

# غیر ملکوں کا ادب اور اردو کے قاری

● محتویات میں تبصرے اور خطوط خاصے کی چیزیں ہیں۔ پہلی بار ادب سے متعلق بے لاگ باتیں پڑھنے کو ملی ہیں۔ اور پھر جب

۱۲/اکتوبر ۱۹۶۸ء

بے لاگ اور بے باک ہونے کے علاوہ یہ باتیں مخلصانہ اور معیاری بھی ہوں تو جی کے خوش ہونے کا ایک مقام یہ بھی ہے۔

معاصرین کی نوک جھونک کے لئے رسالے نے بہترین موقع فراہم کیا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ بعض اہم ادبی مسائل پر گفتگو "نوک جھونک" سے شروع ہو اور سنجیدہ ہوتی ہوئی نہایت واضح اور محدود Responses کے قالب میں Controversies ہو جائے۔ اہم یہ ہے کہ جدید ہر نوع کے ٹکڑے اور مختلف مکاتب فکر کے افراد کو اظہار بیان کا موقع مل سکے، اور اس میں شک نہیں کہ "شب خون" کے اجرا نے یہ موقع بہم پہنچا دیا ہے۔

علم کی روشنی کے پھیلنے اور اجنبی زبانوں سے اکتساب علم کے سلسلے میں مجھے اردو کے بیش تر رسالوں میں یہ بات عام طور پر کھٹکی ہے کہ مقتدر قارئین ہوں یا کاتبین (مؤخر الذکر سے میری مراد Calligraphers ہرگز نہیں) انتخاب کے معاملہ میں ذرا کم ہی وسیع النظری کا ثبوت دیتے ہیں۔ آپ کے ایک بہترین ذہن کو بھی اگر شکایت ہے تو یہی کہ علم کی روشنی ہم تک بہت تاخیر سے پہنچتی ہے۔ لیکن اس روشنی کی عمومی توضیح کی جائے تو بات چند انگریزی، چند امریکی، یا بہت ہوا تو چند مشہور فرانسیسی قلم کاروں سے آگے نہیں بڑھتی۔ عربی اور فارسی سے اکتساب رہا ایک طرف۔ مؤخر الذکر (دونوں) کے ضمن میں ہماری پسند اور انتخاب بھی توفیق الحکیم اور صادق ہدایت تک ہی پہنچ پائے ہیں۔ عربی میں نجیب محفوظ، یوسف ادریس، لیلیٰ بعلبکی اور ڈاکٹر محمد کامل حسین (بشمول دیگر) نہ صرف یہ کہ ہمارے معاصرین ہیں بلکہ اپنی نگارشات سے ہمیں مسلسل دعوت فکر دیتے ہیں، اور توجہ کے مستحق ہیں۔ ڈاکٹر (سرجن) کامل حسین نے اپنے واحد ناول "قریۃ ظالمۃ" میں فرائڈ کی Moses and Monotheism سے ماخوذ مفروضہ (کہ افراد کی طرح اجتماعی گروہ مثلاً قوم اور نسل بھی Psychological Complexes کا موضوع ہو سکتے ہیں اور اجتماعی ذہنیت کی تشکیل میں اہم رول ادا کرتے ہیں) کو نہایت فلسفیانہ انداز سے برتا ہے اور پہلی بار "مر تصلیب" کے واقعہ کو سماوی نہیں بلکہ انسانی زاویہ سے دیکھا ہے اور Good Friday کے ان حواریوں کی علی الرغم حضرت عیسیٰ کو صلیب سے بچا سکنے کے واقعہ کو اس لازمان غم کا آفریدگار قرار دیا ہے جو ہر عیسائی میں موجود ہے اور جس سے وہ اپنی زندگی کے his most sublime moments میں عاری نہیں۔ اس کے علاوہ ناول میں اجتماعی ضمیر کی انفرادی ضمیر کے سامنے پسپائی کا نہایت مدلل جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ ہیئت اور تکنیک کے لحاظ سے نہ سہی لیکن فکری اور نظریاتی اعتبار سے اس ناول کی حیثیت کافی اہم ہے۔ اس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔

صادق ہدایت کے علاوہ اور بھی قابل ذکر فن کار ہیں مثلاً صادق چوبک، بہمن فرسی، فریدون ہویدا اور گلستان۔ ابراہیم مؤخر الذکر کے افسانوں کا مجموعہ "جوی و دیوار و تشنہ" موجودہ ادبیات ایران میں کافی مقبول ہوا ہے۔ پھر ہئیتی اور تکنیکی اعتبار سے خود ہدایت کا "بوف کور" بھی توجہ کا مستحق ہے۔ یہ بمبئی میں پہلی بار چھپا تھا اور فرانسیسی اور انگریزی میں ترجمہ کے علاوہ شرقی اور مغربی جرمنی دونوں جگہ سے ترجمہ ہو چکا ہے۔

ایک بڑی کمی یہ بھی ہے کہ مشرقی یورپ کی نگارشات توجہ نہیں پاتیں۔ BRECHT اور اس کے فلسفہ ANTI-THEATRE بھی ہماری توجہ کے مستحق ہیں۔[1] (ایسلن نے ایک کتاب BRECHT پر بھی تصنیف کی ہے)۔

---

[1] برخت پر ڈاکٹر مسیح الزماں کا ایک مضمون شب خون ۱۲ میں شائع ہوا تھا۔ آئنسکو، بیکٹ اور آراباں کے متعدد ترجمے بھی شب خون میں شائع ہو چکے ہیں۔ (ادارہ)

نیز ہنگری کے مارکسی فلسفہ کے عالم اور اس فلسفہ میں خاصی اہم ترمیم کے جویا Georg Lukacs کی نقد ادب اور عام Aesthetics پر کتب بھی ہرگز نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ تاریخی ناول کے ارتقاء پر ان کی کتاب کا انگریزی ترجمہ شائع ہو چکا ہے اور European Realism، "تھامس مان"، کافکا وغیرہ پر ان کے مقالے ... بھی ترجمہ ہو چکے ہیں، اگرچہ ان کی نگارشات کا بیشتر حصہ ابھی تک انگریزی ترجمہ سے محروم رہا ہے کچھ دن ہوئے پہلے کہیں پڑھا تھا کہ نیویارک سے Aesthetics پر ان کے Work کے تراجم کئی ضخیم جلدوں میں نکلنے والے ہیں۔ آرٹ اور ادب پر Ernst Fischer کی کتاب کا جرمن سے بعنوان The Necessity of Art : A Marxist Approach انگریزی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ لفظ Marxist پر یہاں چونکنے کی ضرورت ہے نہ صاحب کتاب کے نقطۂ نظر سے اتفاق کی۔

فکشن میں Max Frisch (یہ سوئس ہیں) کے ناول کا جرمن سے ترجمہ ہو چکا ہے: I'm Not Stiller اور Gunter Grass کی ناولوں اور نظموں پر بھی توجہ کی جا سکتی ہے۔ ادھر Latin America کے قلم کار بھی ہمیں فکر کے گنج ہائے گراں مایہ دے سکتے ہیں۔ پچھلے سال ہی گوئٹے مالا کے Miguel Angel Asturias کو ادب کا نوبل انعام ملا ہے۔ ان کے دیگر ناولوں کے علاوہ El Senor President اور Mulata پڑھنے کی چیزیں ہیں اور انگریزی میں دستیاب ہیں۔ تعجب ہے Sartre، Camus اور Jean Genet کا ذکر کرتے ہوئے اور وجودیت کا بھی، لوگ Structuralists کو کیوں درخور اعتنا نہیں سمجھتے اور Anti-Novelists پر کیوں نہیں توجہ دیتے، حالاں کہ ممتاز شیریں کے جس مضمون کا حوالہ دیا گیا ہے وہ منفی ناول اور خصوصاً Alain Robbe-Grillet اور ان کے ہم مشربین سے متعلق ہے[لہ]۔

مجھے کسی کی تنقیص مقصود نہیں، نہ ہی یہ چیزیں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ بس یہی کچھ ہیں۔ خود میری نظر میں اور بہت سی نگارشات ہیں اور ان سب سے زیادہ وہ ہیں جن کا مجھے علم تک نہیں۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اکتساب علم کے معاملے میں جغرافیائی حدبندی اور تعزیاتی تاملات کو بالائے طاق رکھ دینا ہی دانش مندی ہے۔ جب معاملہ درآمد کا ہے تو جہاں سے عمدہ اور نفیس مال مل سکے جھجکنا نہیں چاہئے۔ یہاں تک بات "اطلبوا العلم ولو فی الصین" کی ذیل میں آتی ہے یعنی انگلستان، امریکہ اور فرانس تک ہی پہنچ محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ مزید براں ایک جذبے سے تعلق ہے: اب دیکھنا یہ ہے کہ محض جذبہ کی شدت کوئی ٹھوس شکل محض اپنے بل بوتے پر اختیار کر سکتی ہے یا اس کی تجسیم یعنی (Realisation) میں جذبہ کے ماسوا بھی کچھ اور عوامل کی کارفرمائی ہوتی ہے۔

تاریخ کی مادی تعبیر سے نادر تفیتی، عمرانیات کے بنیادی اصولوں سے بے توجہی، ذہن کا وہ Atomism جس کی ابتدا ابوالحسن الاشعری سے ہوئی تھی، معاشرے اور اس کے تمام مظاہر میں باہمی تعلق سے اغماض، بالفاظ دیگر اشیا کو ان کی Totality یا مجموعی شکل میں دیکھنے سے انکار کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوتا ہے کہ انسان اپنے دور کے ان خواہشوں کا

---

لہ رابب گریئے کے نظریات پر ایک بحث شب خون ۵۳ میں شائع ہوئی تھی۔ (ادارہ)

تقاضہ کرنے لگتا ہے جن کا ممکن الحصول ہونا مشتبہ فیہ امر ہے ۔ ہماری خواہشات مادی نہ بھی ہوں لیکن اپنی تعبیر کے لئے مادی امکانات کی رہین منت ضرور ہیں۔ یہاں یہ بھی عرض ہو جائے کہ مادی امکانات محض سادی "کن فیکون" سے ہی وجود میں نہیں آتے ان کا خالق بھی وہی انسان ہے جو خواہش بھی کرتا ہے ۔ ظاہر ہے خواہش کرنے کے عمل پر قابو پانا مشکل ہی سے ہوتا ہے لیکن خواہش کے ساتھ اس کی تکمیل کے لئے مادی وسائل کا لحاظ ہمیں اپنی خواہشات پر نظر ثانی اور ان کی قامت کے سرو قد تعین کی دعوت ضرور دے سکتا ہے ۔ لوگ شکایت کرتے ہیں کہ ہمارے یہاں تراجم وسعت سے کیوں نہیں ہوتے، چند دیگر یہ کہ کر خاموش ہو جانے کا شروع دیتے ہیں کہ یہاں قلم کار کو طبع زاد چیزیں لکھنے کا وقت میسر نہیں، ترجمہ کہاں کرتا پھرے ۔ دونوں یہ بھول جاتے ہیں کہ تراجم کا تعلق مادی وسائل سے چولی دامن کا ہے !"محنت کی محنت" کا کون منکر ہے لیکن اس ذیل میں پھر عسکری صاحب، ممتاز شیریں صاحبہ (کیا ہی اچھا ہوتا کہ اس صف میں محمود ایاز کو بھی کھڑا کر لیا جاتا۔ جن سے سرسری طور پر ہی سہی ono mana کی دنیا کا مہاتما) اور بہت کھینچ تان کی جائے تو آٹھ دس اور بہرحال درجن بھر نام ہی آپاتے۔ پھر ان کے تراجم عام روش نہیں بلکہ اس سے مستثنیٰ ہیں ہمارے یہاں وہ مادی وسائل جو ترجمہ کے لئے اس درجہ سازگار ہوں کہ قلت کی شکایت نہ رہے، دراصل ابھی مہیا ہی نہیں ہو پائیں گے تو شکایت بھی نہ رہے گی قبل از وقت طفلانہ ضد سے تو ترجمہ کے کام کو مہمیز نہیں لگے گی۔ ممکن ہے کہا جائے کیا تخلیق (میری مراد اوریجنل سے ہے) کے لئے مادی وسائل کا ہونا ضروری نہیں ؟ ہے لیکن ان دو Reservations کے ساتھ : ترجمہ جس زبان میں کیا جائے اس زبان کی تخلیق کے مقابلے میں دوسرے درجہ پر ہوتا ہے (یہاں معیار سے بحث نہیں) ثانیاً تخلیق کے مقابلے میں ترجمہ نسبتاً زیادہ Heresy ہوتا ہے ۔ ممکن ہے عصر عباسی کے دور زریں کی یاد بھی آجائے ؛ لیکن اس دور میں بھی مادی تاطات اور وسائل کی کارفرمائی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ جس معاشرے میں فن کار اپنی طبع زاد تخلیق کی اشاعت کے لئے دربدر کی ٹھوکریں کھائے، جہاں قدم قدم پر Commercial Risks ناشر کے لئے لمحۂ فکریہ بن جائیں، وہاں کسی وسیع پیمانہ پر ترجمہ معاشرے کا عام یا قابل ذکر Orientation نہیں ہو سکتا۔

پھر اکتساب علم ترجمہ تک ہی محدود نہیں، اس کی آزمائش کا مقام ہے کہ تخلیق میں جھلک اٹھے اور اسے آگے بڑھائے۔ اگر یہ نہیں تو پھر کرم کتابی بن جانا کون سعادت ہے، اور یہ کیا مردانگی ہے کہ Genet کے حوالے سے کسی کو مطعون کیا جائے۔ ممکن ہے اس کی نوبت یوں آئی ہو کہ مکتسب اپنی ناتجربہ کاری اور ذہنی عدم بلوغت میں اپنی مثال آپ ہو۔ مگر یہ کوئی اصول یا کلیہ نہیں۔ خود فاروقی صاحب کی مثال دی جا سکتی ہے جہاں فکر علم اکتسابی اور ذاتی علمیت کے مناسب امتزاج سے حسن کے سانچے میں ڈھلتی ہے !علم کی روشنی آفتاب جہاں تاب کی ضیائیں نہیں جو از خود تاریکیوں میں در آئیں ! یہ روشنی تو انھیں ذہنوں کو منور کر سکتی ہے جن میں عجز موسیٰ نہ ہو، تب و تاب ابلیس ہو !

لاس اینجلس | محمد عمر میمن

# نقطے اور روشنیاں

● ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب کا مقالہ "اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ" خوب ہے اور انھوں نے نہایت کامیابی سے اس نئے ، افسانہ کا مطالعہ پیش کیا جسے قارئین کی اکثریت ابھی تک شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھتی ہے

لیکن مجھے بعض امور میں ان سے اختلاف ہے مثلاً ان کے خیال میں تجریدی اور علامتی افسانے کا رجحان آزادی سے پہلے کے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ملتا ہے اور انھوں نے اس ضمن میں کرشن چندر احمد ندیم قاسمی اور ممتاز شیریں کے بعض افسانوں کے نام بھی گنوائے ہیں۔ میرے خیال میں یہ افسانے ان معنی میں "تجریدی یا علامتی" نہیں جن معنی میں آج ہم ان الفاظ کو استعمال کر رہے ہیں۔ اسی طرح علامتی اور تجریدی کو ایک ہی ساتھ یوں لکھا گیا ہے گویا یہ مترادفات ہوں حالاں کہ ایسا نہیں دونوں کے تکنیکی لوازم جداگانہ ہیں علامتی افسانہ روایتی افسانے کے نسبتاً قریب ہوتا ہے اس میں پلاٹ بھی مل سکتا ہے اور کردار بھی۔ لیکن افسانہ نگار بعض الفاظ استعارات، یا تلمیحات وغیرہ کا یوں استعمال کرتا ہے کہ اس معنی کی نئی جہات سامنے آتی ہیں۔ نارنگ صاحب نے جن افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے وہ سبھی "علامتی" کی ذیل میں آئیں گے تجریدی افسانہ اپنے اظہار میں ہر طرح کی پابندیوں کو توڑتا ہے بعض اوقات افسانہ نگار شعور کی رو سے بھی کام لیتا ہے۔ یہ پلاٹ، واقعات اور بعض اوقات کردار سے کلی آزاد ہوتا ہے صرف ایک فضا کی تخلیق مقصود ہوتی ہے اور زندگی کی بے ربطی، ذہنی انتشار اور نفسی بدآہنگی کو پابندیوں سے ماورا ہو کر پیش کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔ بلراج مین را کا افسانہ "کمپوزیشن ۴۶" خالص تجریدی افسانہ کی اچھی مثال ہے۔ اس خط میں لمبی چوڑی تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں یہ بحث تو علیحدہ مضمون کی طالب ہے۔

ملتان سلیم اختر

● مجھے یہ شمارہ "شب خون" کے گذشتہ تمام شماروں سے سبقت لیتا ہوا محسوس ہوا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ میں افسانہ کا بڑی عمدگی سے جائزہ لیا ہے انھوں نے سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے بعض (مبہم) افسانوں کی علامتوں کو اجاگر کر کے، ان قارئین کے لئے ایک لمحۂ فکریہ مہیا کیا ہے۔ جو اردو افسانے میں سوائے ایک سیدھی سادی کہانی کے کسی اور چیز کے متمنی نہیں ہوتے۔ نئی غزل پر فضیل جعفری کے مضمون سے زیادہ خوبصورت مضمون میرے خیال میں ابھی تک نہیں لکھا گیا۔ وہ اس لحاظ سے لائق صد تحسین و احترام ہیں کہ انھوں نے نئی غزل کے تقریباً تمام لہجوں کو اپنے مضمون میں سمیٹ لیا ہے۔ یہ مضمون ان ناقدین کے لئے ایک تازیانے کی حیثیت رکھتا ہے جو ایک دو نئے شاعروں کے علاوہ کسی اور کا نام نہیں جانتے، بلاشبہ پرانی اور نئی غزل پر فضیل جعفری کی نگاہ پوری طرح محیط ہے۔

ساہی وال ناصر شہزاد

● میری غزلوں کے دو اشعار میں کتابت کی غلطیاں رہ گئی ہیں شعر تھا: نکہت زلف لے اڑی مثل خیال چل پڑی؛
چلتا ہے کون دیکھئے آج صبا کے ساتھ ساتھ ——— آپ کے کاتب نے صبا کو حنا لکھ دیا۔ دوسری غزل کا شعر تھا
کون ہے جس کی محرومی کے داغ ہیں اس کے سینے میں + کون ہے جس کے خوابوں کی اک دنیا اس نے لبالی ہے۔
کاتب صاحب نے "اس نے" کی جگہ "میں نے" کر دیا! . . . فضیل جعفری صاحب کے مضمون میں ایک شعر جو میرا نہیں ہے، میرے نام پڑ گیا ہو گیا ہے۔ شعر ہے: دھرتی کا شہر تنگ فلک کا دیار دور جاؤں کدھر ہوا کا نگر درمیان میں

کراچی اطہر نفیس

● گوپی چند نارنگ کے مضمون "اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ، چند مثالیں" میں بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کو اس رجحان کے قائدین کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ واقعی اس رجحان پر اس طرح سنجیدگی اور وقار کے ساتھ غور کرنے کی ضرورت ہے — اس مضمون میں "علاقائی افسانوں" کے نمائندوں کا ذکر کرتے ہوئے بلونت سنگھ کو پنجاب کا علاقہ سونپا گیا اور اتر پردیش قاضی عبدالستار کو۔ سو تو ٹھیک ہے مگر بہار، غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی کے حصے میں ڈال کر نہ صرف بہار کے ساتھ ناانصافی ہوگئی ہے بلکہ ہر دو برادران کے ساتھ بھی بے انصافی ہے اس لئے کہ دونوں کی کسی بھی کہانی میں بہار اس طرح سے نہیں ہے جس طرح بلونت سنگھ کے یہاں پنجاب ہے۔ غیاث احمد گدی بلونت سنگھ سے اونچا افسانہ نگار ہوتے ہوئے بھی ان معنوں میں علاقائی نہیں ہے جن معنوں میں بلونت سنگھ علاقائی ہیں اور الیاس احمد گدی کا نام تو شاید نارنگ نے غیاث احمد گدی کے ساتھ ویسے ہی لیا ہے جیسے ترقی پسند نقاد کرشن چندر کے ساتھ مہندر ناتھ کا نام بھی لے لیتے تھے۔

گیا — کلام حیدری

● ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مقالہ بطور خاص توجہ طلب ہے۔ اب تک اس موضوع پر ہمارے یہاں لکھا نہیں گیا تھا۔ رجحانات کی تقسیم سے اختلاف ہو سکتا ہے۔ غیاث احمد گدی یا الیاس احمد گدی کے یہاں بہار کی مخصوص زندگی کو پیش کرنے کا "علاقائی" رجحان نہیں ملتا۔ انھیں بھی اسی گروہ میں شامل کرنا بہتر ہوگا جو بقول نارنگ "کسی طرح کی نظریاتی وابستگی قبول نہیں کرتا اور سوچے سمجھے تاریخی فارمولا کہانی سے بچتے ہیں"۔ اسی طرح ظفر اوگانوی کو پہلے گروپ میں رکھنے کی بجائے علامتی یا تجریدی افسانہ نگاروں کی صف میں رکھنا مناسب ہوگا۔

پٹنہ — مظہر امام

● شمارہ ۲۷ ظفر اقبال جیسے ثریا مقام شاعر کی غزلوں کی شمولیت، اور ڈاکٹر نارنگ کے مضمون پھر دیویندر اسر اور ظفر اوگانوی کے افسانوں کی وجہ سے ایک ناقابل فراموش ادبی دستاویز بن گیا ہے، حیرت ہے کہ آپ نے بھلا کیا سمجھ کر فضیل جعفری صاحب کے طفلانہ اور غیر دانشمندانہ خیالات سے مرتب کئے گئے سطحی مضمون کو مضمون تصور کر کے چھاپ ڈالا؟ خلیل الرحمن اعظمی کے مضمون "جدید تر غزل" (شمارہ ۲۵) کے بعد فضیل صاحب کے اس سرسری، اور غیر ادبی لہجے میں مرقوم "مضمون" کو چھاپنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

ہانسی — اقبال محسن

● پرویز شاہدی مرحوم پر آپ نے جس فراخ دلی وسعت نظری، غیر جانب داری اور بے باکی سے تعزیتی سطریں لکھی ہیں اس سے پرویز مرحوم کا شاعرانہ وقار بڑھتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جی چار رجحانات کا ذکر کیا ہے اس لئے توجہ طلب ہیں کہ ان پر بات آگے بڑھائی جا سکتی ہے۔ لیکن موصوف نے بعض افسانہ نگاروں کو غلط خانے میں رکھ کر عجیب سی صورت حالات پیدا کر دی ہے۔ پھر بھی ایسا نہیں ہے کہ کسی اختلاف کی وجہ سے نارنگ صاحب کا مضمون دعوت غور و فکر نہ دیتا ہو۔

پٹنہ — ظفر اوگانوی

● 'نئی غزل' کا مزاج۔ لگتا ہے' ذرا جلدی میں لکھا گیا ہے۔ ویسے 'نئی غزل' کے نمائندہ شاعروں کے ساتھ اس میں بے حد انصاف سے کام لیا گیا ہے۔ فضیل صاحب نے یہ مضمون 'سیاست' سے بالکل الگ ہو کر لکھا ہے جس کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

رانچی — اختر یوسف

کتابیں

# نارسا

ضیا جالندھری • نیا ادارہ، لاہور • چھ روپے

ضیا جالندھری کی شاعری کو آج کے سیاق و سباق میں دیکھا جائے تو وہ خاصی سپاٹ اور انفرادی کردار سے عاری نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں نہ ترقی پسندوں میں رکھا جا سکتا ہے، نہ جدید کہا جا سکتا ہے وہ حلقہ اربابِ ذوق کے بہترین دنوں میں منظرِ عام پر آئے، لیکن ان کے یہاں خارجی ہیئت پرستی کا وہ جامد رُخ بھی نہیں دکھائی دیتا جو اگرچہ بہترین شاعری کا خاصہ نہیں ہے، لیکن حلقے والوں کی زیادہ تر شاعری کو کم سے کم ایک سطحی انفرادیت تو بخش ہی دیتا ہے۔ میراجی کی پیچیدگیاں اور راشد کی عقلی مشغولیتیں ضیا جالندھری کو چھو کر بھی نہیں گزرتیں، لیکن جس زمانے میں ان کی شاعری کا پودا پروان چڑھا۔ اس کے پس منظر میں یہ شاعری ایک غیر مشروط، اپنی راہ آپ نکالنے کی کوشش کرنے والے اور مادی رجحان سے مرعوب نہ ہونے والے ذہن کی آئینہ دار نظر آتی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ اچھی اور محکم شاعری کو ایسے ذہن کے ساتھ ساتھ ایسی زبان بھی ضروری ہوتی ہے جو تجربات کو مختلف طور سے پیش کرنے میں کامیاب ہو سکے۔ آزاد، غیر مشروط اپنی راہ آپ نکالنے کی کوشش کرنے والا ذہن۔ شاعری میں اس کی حیثیت وہی ہے، وہ عام زندگی میں ارادے کی ہوتی ہے۔ ارادے کو عمل میں بدلنے کے لئے جو قوت درکار ہوتی ہے وہ آزاد ذہن کا لامحالہ خاصہ نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی ارادے کو عمل میں بدلنے کی قوت تو ہوتی ہے لیکن کوئی ارادہ نہیں ہوتا۔ ایسی صورت میں شاعر کفارست یا مقلد ہو جاتا ہے۔ مقلد اس معنی میں نہیں کہ وہ آنکھ بند کر کے اگلوں کی راہ چلتا ہے، بلکہ اس معنی میں کہ وہ اگلوں کی راہ اس لئے چلتا ہے کہ وہ پورے (اگرچہ اکثر غیر شعوری) غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہونچتا ہے کہ اگلوں سے بہتر کوئی راہ نہیں۔ جوش اس کی اچھی مثال ہیں۔ لیکن قوتِ عمل کا فقدان یا کمی بہترین اور سنجیدہ ترین ارادوں کو بھی یا تو پھلنے پھولنے نہیں دیتی، یا پھر انھیں کسی ادنیٰ منزل لا کر چھوڑ دیتی ہے۔

ضیا جالندھری کی شاعری مجھے ایسے ہی المیہ کا شکار نظر آتی ہے۔ اس بات سے بحث نہیں کہ عمر گذرنے کے ساتھ ان کے یہاں شاعری کے ان خارجی لوازمات کی پیدائی روز افزوں ہے جنھیں روایتی تنقید اچھی شاعری اور کامیاب شاعری میں فرق نہ کر سکنے کی وجہ سے اچھی شاعری کا جزو اعظم سمجھتی تھی۔ میری مراد صحتِ زبان، اشعار میں غیر ضروری الفاظ کا فقدان، ہر قسم کی تعقید اور ڈھیلے پن سے احتراز، شعر کے مجموعی تاثر میں ایک ہیئتی تکمیل کا احساس، زبان کی سلاست روی وغیرہ سے ہے۔ مثلاً ضیا جالندھری کے یہ اشعار غزل کے کسی بھی اچھے مجموعے میں جگہ پا سکتے ہیں:

تو بھی چاہے تو نہ آئے گی وہ بیتی ہوئی رات
ہے وہی چاند مگر ویسا درخشندہ نہیں

دلِ فرہاد جنوں فہم کو ناداں نہ سمجھ
چشمِ پرویز تنک ہوش کو چالاک نہ کہہ

اظہار نارسا سہی وہ صورتِ جمال
آئینۂ خیال میں بھی ہو بہو نہ تھی

ضیا جالندھری کی غزلوں میں اس طرح کے، یا تقریباً اتنے ہی اچھے، اشعار اور بھی ہیں لیکن مجموعی

ہے کہ ان اشعار میں انفرادی انفرادیت نہیں ہے، بلکہ ایک عمومی انفرادیت ہے جو تمام کامیاب شاعری کا خاصہ ہوتی ہے ذوق، امیر، جلال، اسیر (زیادہ تر) آتش، مصحفی وغیرہ کے یہاں یہی عمومی انفرادیت ملتی ہے۔ شخصیت کا اندرونی تاثر تہ نشیں رہ جاتا ہے اور الفاظ کا چابک دستی سے اکٹھا کیا ہوا دہ مجموعہ ادپر آجاتا ہے جو عمومی تجربات کو مشینی طور پر انوکھے ڈھنگ عطا کرتا ہے۔ انفرادی انفرادیت ان تلازموں کو ڈھونڈتی ہے جو مشینی کارکردگی کی گرفت سے بالاتر ہوتے ہیں۔ اس کا اولین تقاضا یہ ہوتا ہے کہ خود کفیل پیکروں، استعاروں اور علامتوں کے ڈھانچے تیار کیے جائیں جو شعر کے خارجی معنی کے مرہون منت نہ ہوں، بلکہ خود شعر کے معنی خلق کریں۔ ایسے استعاروں کی غیر موجودگی سچے تجربہ کو بھی ایک عمومی اور معروف رنگ دے دیتی ہے، جب کہ شاعری خصوصی اور مجہول رنگ کی تلاش کرتی ہے۔ ضیا جالندھری کی یہ کمزوری ان کی نظموں میں اور زیادہ نمایاں ہے۔ خصوصی کی جدوجہد میں گرفتار ہونے سے انکار کی وجہ سے انھیں گیتوں میں ایک نقلی حزنیہ لہجہ اختیار کرنا پڑا ہے۔ سچ پوچھئے تو گیت کی ہیئت کا انتخاب ہی شاعر کی جبلی تن آسانی کی طرف اشارہ کرتا ہے:

بیٹھ اکیلے جتنا ہوگا

ریزہ ریزہ ان یادوں کا

کیا کیا، کیا کیا سننا ہوگا

سکے گی اب لب سیتے

اب جو بیتے بیتے! تم تو جاؤ، جاؤ، جاؤ

آخری تین مصرعوں کی نثریت سے قطع نظر کرتے ہوئے اس نرگسیت آمیز جھلاہٹ کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے جو اس پورے ٹکڑے اور خاص کر مصرع ترجیع سے نمایاں ہوتی ہے۔ اس بند میں ابھارا کردہ احساس محرومی و تنہائی اور جھلاہٹ کا اس کیفیت سے کوئی واسطہ نہیں جس سے آج کا ذہن اکثر دوچار ہوتا ہے۔ نظموں کا حزنیہ لہجہ بھی نثریت سے عاری نہیں ہے، اگرچہ بار بار یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگر شاعر الفاظ کو آزاد چھوڑ دیتا تو یقیناً بہتر نتائج پیدا ہو سکتے تھے۔ مجموعے کی پہلی نظم "زمہریر" کے تیسرے ٹکڑے میں یہ کیفیت خاص طور سے نمایاں ہے۔ آغاز یوں ہوتا ہے:

سکوں کی تلاش!

کہاں لے کے آئی سکوں کی تلاش!

زمستاں کی شب دم بخود چاندنی اور میدان برف

نہ شہروں کی شوریدگی ہے نہ سنگیں چٹانوں سے ٹکراتا دریائے تیز

یہاں زندگی دفن ہے

مصرع ۳ اور ۴ میں پیکر خلق کرنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن شروع کے دونوں مصرعوں کا سپاٹ آہنگ (اور دوسرے مصرع "کہاں لے کے آئی..." میں "کے" کا زائد ہونا) پڑھنے والے کے ذہن میں پہلے ہی سے ایک تعصب پیدا کر دیتا ہے۔ تیسرے مصرع میں "سنگین" کے بجائے "سنگیں" کا استعمال اسلوب کے تصنع میں اضافہ کرتا ہے۔ (علاوہ بریں بھی "چٹانوں" کے ساتھ

"سنگین" کا استعمال غیر ضروری ہے۔) نظم کا یہ ٹکڑا جس مصرعے پر ختم ہوتا ہے وہ بھی اگرچہ بے داغ نہیں ہے ("کہاں سے چلے آئے" کی جگہ "کہاں سے آگئے" شاید زیادہ بہتر ہوتا)، لیکن لفظ "ہم راز" کے استعمال نے اسے غیر متوقع بلندیوں تک پہونچا دیا ہے: کہاں سے چلے آئے ہیں میرے ہم راز یہ تند خو بھیڑیئے !

اس کے برخلاف "موج ریگ" (۱۹۶۲) ایک خوب صورت نظم ہے جس میں ضیا جالندھری کا خشک نثری اسلوب اکثر استعارے کے ہاتھوں شکست کھا گیا ہے مثلاً یہ متفرق مصرعے دیکھئے:

پہاڑوں کے کہنہ سیہ پتھروں میں میرا دل دھڑکتا ہے
کڑے وقت کو ایک پل کی مسرت کی تلوار کاٹ دے
کنہیا کے اشلوک ارجن کھلی آنکھوں سنتا رہا
یہاں اب فقط موجِ ریگِ رواں ہے تکتے رہو

اس طرح کے ٹکڑوں میں الیٹ کی اچھی شاعری کا سا وقار نظر آتا ہے۔ زیادہ تر موضوعات اب بھی وہی ہیں، یعنی عشق کے مختلف حزنیہ یا داخلی تجربے، بحریں بھی زیادہ تر وہی ہیں، پھر بھی اسلوب میں ٹھہراؤ کے احساس نے اب نسبتہً وسعت کے تاثر کو جگہ دے دی ہے۔ میرا خیال ہے ابھی یہ کیفیت اور زیادہ نمایاں ہوگی، لیکن تجربات کا کینوس جب تک دور کے افق تک نہ پھیلایا جائے، شاعری ضیا جالندھری سے تقاضے کرتی رہے گی۔

"نارسا" نہایت عمدہ کاغذ پر، بہترین تزئین کے ساتھ ٹائپ سے چھاپی گئی ہے۔

__________ شمس الرحمٰن فاروقی

## نشتر و مرہم

• رضا نقوی واہی • زندہ دلان حیدرآباد، ۲۷ مجرد گاہ، معظم جاہی مارکیٹ، حیدرآباد ۱ • تین روپے پچاس پیسے

ہمارے یہاں غیر سنجیدگی کو اکثر مزاح کے مترادف سمجھا گیا ہے۔ اس کا نتیجہ نہ صرف یہ ہوا ہے کہ مزاحیہ شاعری کو ہمیشہ تحقیر کی نگاہ سے دیکھا گیا، بلکہ یہ بھی کہ اصلی مزاحیہ شاعری کی کوئی سنجیدہ روایت ہمارے یہاں نہ پیدا ہو سکی۔ مزاح کو تحقیر کی نگاہ سے دیکھنے کی وجہ سے ایک نقصان یہ ہوا کہ ہر اس شاعر نے جسے فطرت نے مزاح نگاری کا مادہ ودیعت کیا تھا، طنز کے میدان میں بھی گھوڑے دوڑانے شروع کر دئے اور نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم کی مثالیں اردو کی طنزیہ + مزاحیہ شاعری میں آسانی سے دست یاب ہونے لگیں۔ شاعری بڑی قاتل چیز ہے، صرف جملہ بازی مزاحیہ شاعری کے فرائض نہیں انجام دے سکتی۔ اس کی آسان مثال یہ ہے کہ بہت سے واقعات یا لطیفے جو آپس کی بول چال اور بے تکلف گفتگو میں قہقہہ خندہ آور ثابت ہوتے ہیں، جب شعر میں ڈھال دئے جاتے ہیں تو سپاٹ اور بے لطف ہو جاتے ہیں۔ رضا نقوی واہی کے یہاں یہ عمل اکثر نظر آتا ہے۔ مثلاً آپ کسی ایسے شاعر کا ذکر سنیں جو وقت بے وقت ہر کس و ناکس کے بارے میں قطعہ ہائے تاریخ نظم کرکے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیتا ہو اور جو کسی کی عیادت کو جائے تو وہاں اس کا قطعہ تاریخ وفات لکھ ڈالے یا لکھ کر دے جائے، تو آپ یقیناً اس پر مسکرائیں گے۔ اگر بیان کرنے والے نے یہ واقعہ تھوڑے بہت شگفتہ انداز

ہیں، اور تمسخرانہ لہجہ میں بیان کیا ہے تو آپ کو ہنسی بھی آ سکتی ہے۔ لیکن رضا نقوی واہی کی نظم "وفاتی" جو ایسے ہی ایک شاعر کے بارے میں ہے، مجھے قطعی متاثر نہیں کر سکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مزاحیہ یا غیر سنجیدہ بات کہتے وقت کہنے والے کا لب و لہجہ، ہاتھوں اور آنکھوں کی حرکت، اس کی پوری شخصیت، آواز، بیان واقعہ میں منتخب جزئیات پر زور، یہ سب مل کر ہنسی کی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ اگر راوی ثقہ، کم ہنسنے والا، زیادہ تر خود کو لئے دیئے رہنے والا ہو تو معمولی سا شگفتہ جملہ بھی خاصا مزاحیہ بن سکتا ہے۔ احتشام صاحب کی زبان سے جو جملہ سن کر آپ ہنس دیں گے، وہی جملہ اگر فراق صاحب کی زبان سے ادا ہو تو آپ غالباً صرف مسکراہٹ پر اکتفا کریں۔ شعر کے جامد الفاظ ان تمام خارجی امداد سے محروم ہوتے ہیں لہٰذا شعر کو مزاحیہ ہونے کے لئے مزاحیہ صورت حال سے زیادہ مزاحیہ خیال کی ضرورت پڑتی ہے۔ غیر سنجیدگی اور مزاح میں بھی بنیادی فرق یہی ہے کہ غیر سنجیدگی مزاحیہ صورت حال کو پیش کرتی ہے، جب کہ مزاح کی اصل خیال میں ہی ہوتی ہے۔ ہنسی دونوں نتیجہ ہو سکتی ہے، لیکن اول تو غیر سنجیدگی کی پیدا کردہ ہنسی کم تر درجے کی ہوگی اور دوم یہ کہ وہ ہر شخص کو متاثر نہ کر سکے گی (یہاں میں ان لوگوں کو خارج از بحث کر رہا ہوں جو ہنسنے کی قوت ہی سے محروم ہوتے ہیں۔) مثلاً غالب کے یہ دو شعر دیکھئے:

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا — جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پہ ناحق — آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

پہلا شعر غیر سنجیدہ ہے۔ اس کی بنیادی صورت حال وہی ہے جو کسی موٹے آدمی کے چھلکے پر پھسل کر گرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں صورت حال انتہائی سنجیدہ بلکہ خطرناک ہے، لیکن خیال کے مزاحیہ ہونے نے نہ صرف صورت حال کی سنجیدگی کو زائل کر دیا ہے بلکہ اس میں ایک نئی جہت یعنی ہنسی کا اضافہ بھی کر دیا ہے۔ دوسرے شعر میں رویہ مزاحیہ ہے، پہلے میں صرف صورت حال مزاحیہ ہے۔

وہ ہنسی جو طنز کے ذریعے پیدا ہوتی ہے اکثر و بیشتر خوش طبعی سے مبرا ہوتی ہے۔ لیکن طنز کے ذریعہ ہنسی پیدا کرنا اس لئے آسان ہے کہ غیر سنجیدگی کی طرح طنز بھی صورت حال کا مرہون منت ہوتا ہے۔ طنز سے ہنسی اس لئے آتی ہے کہ پڑھنے والا عام طور پر اس خوش فہمی میں رہتا ہے کہ جن عیوب پر طنز کیا جا رہا ہے وہ مجھ میں نہیں ہیں، یا جس پر طنز کیا جا رہا ہے۔ وہ میرا دشمن ہے یا مجھ سے غیر متعلق ہے، یا کم سے کم، وہ شخص یا ادارہ جو طنز کا ہدف ہے، میں نہیں ہوں۔ اس طرح طنز پڑھنے والے کے انا کو بھی تسکین دیتا ہے۔ اگر میرے دشمن کے بارے میں کوئی کہے کہ وہ چارپائے بر و کتابے چند کے مصداق ہے تو مجھے ہنسی آ سکتی ہے، لیکن میرے یا میرے دوست کے بارے میں یہی جملہ کہا جائے تو مجھے غصہ آئے گا۔ اعلیٰ طنز نگار ہمیشہ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ پڑھنے والے کو اپنی شخصیت سے ہم آہنگ کر لے، تاکہ اگر پڑھنے والے کے بھی عیوب بیان کئے جائیں تو اسے وہ دوسروں کے عیوب معلوم ہوں، یا وہ طنز نگار کی شخصیت میں اس طرح جذب ہو جائے کہ اپنے عیوب کی نشان دہی بھی (یا اپنے کردار، نظریات و عقائد کے ان پہلوؤں کی نشان دہی جنھیں طنز نگار عیب سمجھتا ہے) اس کے لئے لطف کا پہلو پیدا کر سکے۔

ان خیالات کی روشنی میں رضا نقوی واہی کی زیادہ تر شاعری مجھے بے اثر معلوم ہوتی ہے۔ مزاحیہ صورت حال پر کہا ہوا شعر یا تو غیر سنجیدہ ہو جاتا ہے (جیسے غالب کا شعر) یا بے اثر ہو جاتا ہے (جیسے رضا نقوی واہی کی نظم "وفاتی")۔ اس اصول کی ایک اور مثال اس مجموعے کی پہلی نظم "اسم اعظم" ہے جس میں ایک جاں بلب شاعر شاعرے کا بلاوا سن کر اٹھ بیٹھتا ہے اور صحت مند ہو جاتا ہے۔ دوسری نظم "الزام" میں سبق آموزی کا عنصر اس قدر غالب ہے کہ نہ شاعری باقی رہی ہے نہ طنز، نہ مزاح۔ "اقتباسانی ادب" اگرچہ غیر سنجیدہ ہی کی ضمن میں آتی ہے لیکن نسبتاً کامیاب ہے۔ "مکتوبی ادیب" جو اسی نمونہ کی نظم ہے، طول کلامی کی وجہ سے ناکام ہے طنز کی بڑی خوبی اس کا اختصار ہے۔ اقبال کا طنز

ممکن ہے کہ یہ داشتۂ پیرک افرنگ — ابلیس کے تعویذ سے کچھ روز سنبھل جائے

اور اکبر کا طعنہ

پوچھا جو میں نے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا — کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

اسی وجہ سے اب تک زندہ ہیں، اگرچہ وہ صورت حال جس نے ان اشعار کو جنم دیا تھا کب کی مر چکی ہے۔
رضا نقوی واہی کی سیاسی طنزیہ نظمیں اسی طول کلامی کے انبار کی وجہ سے تقریباً سب کی سب ناکام ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اکبر کی روایت کو پیش نظر رکھتے ہوئے عامیانہ الفاظ، انگریزی کے الفاظ و فقرات، ایک ہی طرح کے موضوعات پر کئی کئی نظمیں لکھ کر اپنے کلام سے غیر متوقعیت کا عنصر بھی خارج کر دیا ہے۔ ان کی وہ نظمیں جو عام موضوعات (الکشن، شاعرہ، رشوت، گرد مور فوج، ویلفیر اسٹیٹ، لیڈر، ترقی، منصوبہ بندی وغیرہ) سے ہٹ کر ہیں، مثلاً لفافے سے انتشار تک "(نئی شاعری پر طنز)" "تبصرہ نگاری" زیادہ کامیاب ہیں۔ بعض نظمیں مثلاً "سکندر نامہ" اور "پہلے آپ" تو غیر سنجیدگی سے بھی آگے جا کر ابتذال تک پہنچ گئی ہیں۔
رضا نقوی واہی تکرار، طول کلامی، غیر ضروری اخلاقیت، سپاٹ جملہ نما مصرعوں ("فہرست حار"، "میر فتنہ"، "کھٹے انگور" وغیرہ اس طرح کے مصرعوں سے بھری ہوئی ہیں) سے بچ نکلیں، اور اپنے طنز کا نشانہ ایسے موضوعات کو بنائیں جن پر ہر ایرے غیرے کا قلم نہ چلا ہو اور جو بہت زیادہ عمومی نہ ہوں تو اچھی طنزیہ شاعری کر سکتے ہیں۔ ان کے یہاں روانی اور قوت ایجاد کی کمی نہیں۔ "کھچور"، جیسی نظمیں ان دونوں خوبیوں کی اچھی مثال ہیں۔ ضرورت کچھ اور احتیاط اور رکاوٹ کی ہے۔ موجودہ صورت حال میں ان کا بیشتر کلام طنزیہ + مزاحیہ شاعری کا ایک اوسط معیار بنا تاہے۔ موضوع کے اندر خود کو داخل کر لینے کی قوت جس کا اظہار اکبر کے بہترین کلام میں ملتا ہے، ان کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ ضرورت اسی قوت کو بیش از بیش کام میں لانے کی ہے۔

'نشتر و مرہم' کی کتابت، طباعت، گٹ اپ خوبصورت ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

# اس بزم میں

جدید کشمیری ادب میں اختر محی الدین نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ وہ واحد کشمیری ادیب ہیں جنھیں پدم شری کا اعزاز ملا ہے۔ ان کے مترجم فاروق مسعودی سری نگر میں رہتے ہیں۔

جدید غزل گو اقبال منہاس سیال کوٹ میں رہتے ہیں۔ وہ کامران سرگودھا کی مجلس ادارت کے رکن ہیں۔

جدید روسی ادیب ایوجینی زمیاتن کا یہ مضمون ۴۴ برس پرانا ہے۔ ۱۹۲۰ء کے وہ جدید روسی ادیب جو زمیاتن کی طرح استبداد کے شکار ہوگئے، زمیاتن کو اپنا گرو مانتے تھے۔

تنویر سامانی الہ آباد کے ایک نئے شاعر ہیں۔

ابھرتے ہوئے افسانہ نگار اور نقاد رشید امجد راول پنڈی میں رہتے ہیں۔ ان کی ایک اہم کتاب "ادب کے نئے افق" جلد ہی منظر عام پر آئے گی۔

رلکے کی ایک نظم کا ترجمہ ہم پہلے ہی پیش کر چکے ہیں۔ اس نظم کے مترجم محمد سلیم الرحمٰن مشہور جدید رسالہ، سویرا لاہور کے مدیر ہیں۔

مشہور جدید شاعر زاہد ڈار جن کا مجموعۂ کلام "شہر درد" آج بھی توجہ کا مرکز ہے۔ لاہور میں رہتے ہیں۔

ساجد لطیف کا قیام بمبئی میں ہے۔ انھوں نے اردو حال ہی میں سیکھی ہے، اب تک ان کا خاص میدان انگریزی زبان و ادب تک محدود تھا۔

سحر انصاری جو نظم و غزل دونوں پر حاوی ہیں، کراچی میں رہتے ہیں۔

شفیقہ فرحت بھوپال کے حمیدیہ گرلس کالج میں استاد ہیں۔

مے کش کان پوری، کان پور کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔



# اگلے شمارہ میں

**افتخار جالب** تنقید

**ابن حسین** تنقید

**رام لعل** رپورتاژ

نظمیں : منیب الرحمن، عمیق حنفی، بلراج کومل، ندا فاضلی، لطف الرحمن

غزلیں : مخدوم محی الدین، ظفر اقبال، سلیمان اریب، محمود ایاز، حسن نعیم، نازش پرتاب گڈھی، سید حامد، تاج سعید، حامد حسین حامد، بشیر بدر، حمدون عثمانی، ابرار اعظمی، زار غازی پوری، عابد حسین ادیب

**عوض سعید**

**الیاس احمد گدی**

**نور شاہ**

**صادق**

**اختر یوسف**

**محسن شمسی**

**شہزاد**

حامد حسین حامد، شمس الرحمن فاروقی : کتابیں

کہتی ہے خلق خدا : قارئین شب خون

# رومانی ادب کا کلاسکی نظریہ

میں کلاسیکی ادب کو صحت مند اور رومانی ادب کو مریضانہ سمجھتا ہوں۔۔۔ زیادہ تر نئی چیزیں رومانی ہیں، اس وجہ سے نہیں کہ وہ نئی ہیں، بلکہ اس وجہ سے کہ وہ کم زور، مریضانہ اور بیماریت سے بھرپور ہیں۔ جو پرانا ہے وہ کلاسیکی ہے، اس وجہ سے نہیں کہ وہ پرانا ہے، بلکہ اس وجہ سے کہ وہ طاقت ور، تازگی آمیز، مسرت انگیز اور صحت مند ہے۔

گوئٹے (۱۸۲۹)

تو آیئے ہم سب ریختی لکھنا شروع کر دیں، یا فرضی بادشاہوں کی شان میں لمبے لمبے قصیدے لکھیں۔

کلاسیکی اور رومانی میں امتیاز کرنے کا تصور، جو آج تمام دنیا میں پھیلا ہوا ہے اور جس کی وجہ سے ہر طرف اتنے جھگڑے ہو رہے ہیں، دراصل میرا اور شلر کا تھا۔ میرا اصول تھا کہ شعر میں اشیاء کو معروضی طور پر برتنا چاہیے۔ میں کسی اور طریقے کا قائل نہ تھا۔ مگر شلر جس کے سوچنے کا ڈھنگ موضوعی تھا، اپنے تصورات کو زیادہ صحیح سمجھتا تھا۔۔۔ اس نے مجھ پر ثابت کیا کہ اپنی مرضی کے خلاف ہی سہی، لیکن میں بھی ایک رومانی ہی تھا۔

گوئٹے (۱۸۳۰)

مدیر: جمیلہ فاروقی
دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی
الہ آباد ـ ۳
فون: ۳۴۹۶،
قیمت سالانہ
۱۰ روپے
فی شمارہ
۱ روپیہ

# شب خون





جلد ٣ شمارہ ٣٠
نومبر ١٩٦٨

ناشر: سید رشید قادر
خطاط: سلیم اللہ نیر الٰہ آبادی
سرورق: پکاسو (سالتیابنک کا خاندان)
مطبع: اسرار کریمی الٰہ آباد ٣

# اخبار و اذکار

۱۔ علی گڑھ یونی ورسٹی نے غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں جو پروگرام بنایا ہے اس کی مختصر تفصیل حسب ذیل ہے :

تقریبات کے سلسلے میں ایک کمیٹی بنائی گئی ہے جس کے صدر یونی ورسٹی کے پرو وائس چانسلر جناب محمد فضل الرحمن اور کنوینر پروفیسر آل احمد سرور صدر شعبہ اردو ہیں۔ دیگر اراکین میں یونی ورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر عبد العلیم، شعبہ فارسی کے صدر ڈاکٹر نذیر احمد، شعبہ ہندی کے صدر پروفیسر ہربنس لال شرما، شعبہ عربی کے صدر ڈاکٹر مختار الدین احمد، شعبہ اسلامیات کے صدر ڈاکٹر منیب الرحمن شامل ہیں۔ پروگرام کی تفصیل یہ ہے۔

مجوزہ کتابیں : ۱۔ غالب کی اردو شاعری اور اردو نثر کی عظمت (تنقید) مرتب پروفیسر آل احمد سرور

| | | |
|---|---|---|
| مضامین | غالب کی فکر | ڈاکٹر وحید اختر |
| | غالب کا فن | پروفیسر اسلوب احمد انصاری |
| | غالب کی اردو نثر | ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی |
| | اردو ادب پر غالب کا اثر | پروفیسر آل احمد سرور |

۲۔ غالب کی فارسی شاعری کا انتخاب مع مقدمہ — نگران ڈاکٹر نذیر احمد

۳۔ غالب کے اردو خطوط کا انتخاب (اردو اور دیوناگری رسم خط میں) — پروفیسر آل احمد سرور

۴۔ غالب کے کسی غیر مطبوعہ یا نایاب رسالہ کی ترتیب — ڈاکٹر مختار الدین احمد

۵۔ حیات غالب پر ایک ڈرامہ — ڈاکٹر منیب الرحمن

۶۔ غالب کی منتخب اردو اور فارسی شاعری کا انگریزی ترجمہ : پروفیسر آل احمد سرور

**سیمنار اور رسالے**

فروری ۶۹ء میں ایک سہ روزہ سیمنار کا انعقاد کیا جائے گا —— غالب اور غالب پر تصانیف کی ایک نمائش کی جائے گی۔ فرحت اللہ بیگ کا یادگار مشاعرہ اسٹیج کیا جائے گا۔ غالب ببلیوگرافی جو شعبہ اردو مرتب کر رہا ہے پیش کی جائے گی اور ایک کل ہند مشاعرہ کیا جائے گا۔ یونی ورسٹی کے علمی مجلہ "فکر و نظر" کا ایک خاص نمبر شائع کیا جائے گا۔ اور علی گڑھ میگزین کا ایک شمارہ ان مضامین پر مشتمل ہوگا جو غالب کی حیات اور شاعری پر علی گڑھ کے طلبا اور اساتذہ لکھیں گے۔ اس کی ادارت بشیر بدر کے سپرد کی گئی ہے۔

**غالب وظائف**

ایک وظیفہ (ڈھائی سو روپیہ ماہوار) اردو میں پی۔ ایچ ڈی کے لئے اور ایک وظیفہ (سو روپیہ ماہوار) ایم۔ اے (اردو) کے طالب علم کو دیا جائے گا۔ ایک وظیفہ (سو روپیہ ماہوار) ایم۔ اے فارسی کے طالب علم کو بھی دیا جائے گا۔ ان وظیفوں کی مدت دو سال ہوگی۔

۲۔ علی گڑھ یونی ورسٹی نے اس سال سے ایم اے (اردو) فائنل میں جدید شاعری پر ایک کورس داخل نصاب کیا ہے۔ ہم اس کی نقل صفحہ ۸۵ پر شائع کر رہے ہیں۔ یہ نصاب ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی نے ترتیب دیا ہے اور وہی اس کی تعلیم بھی دیں گے۔ اس خوش آئند اقدام کے لئے پروفیسر آل احمد سرور ہم سب کے شکریہ کے حق دار ہیں۔ ▲▲

# احتشام حسین　　محمد حسن　　شمس الرحمٰن فاروقی

[ یہ خط ایک رسالہ کے مدیر کے دیئے ہوئے عنوان پر مضمون لکھنے کی فرمائش کے جواب میں لکھا گیا تھا۔ جو وہاں شائع نہ ہو سکا۔　　احتشام حسین ]

**محترمی!** وقت کی کمی ہے اور آپ کا اصرار۔ اپنے خیالات مختصراً پیش کرتا ہوں:

آپ نے جو عنوان دیا ہے اس کا تقریباً ہر اہم ٹکڑا (جدید ادب، تنہا آدمی، نئے معاشرے کا ویرانہ) بہت بحث طلب ہے۔ جب تک ان الفاظ کے واقعی حدود کا تعین نہ ہو یا کم سے کم ان کے مفہوم پر ایک حد تک اتفاق رائے نہ ہو جائے، غلط فہمیاں پیدا ہوں گی اور ہر اظہار خیال نئی بحثوں کا دروازہ کھولے گا جو کچھ اس قسم کی ہوں گی؛ فلاں نے جدید ادب، میں جدید کا مطلب ہی نہیں سمجھا، فلاں نے تنہا کا بہت محدود یا لغوی مفہوم لیا ہے، علامتی کو پیش نظر رکھنا چاہیئے تھا، فلاں نے نئے معاشرے کو خواہ مخواہ ملکوں میں محدود کر دیا، فلاں نے ویرانے کے خوب صورت لفظ کے ساتھ انصاف نہیں کیا شاید انھوں نے ویسٹ لینڈ کا نام ہی نہیں سنا ہے۔ اس لئے شروع ہی میں مختلف پہلوؤں پر غور کر لینا چاہیئے۔

"جدید ادب" سے آپ کون سا ادب مراد لیتے ہیں؟ ہندوستان میں اردو کا جدید ادب یا عالمی ادب کا وہ حصہ جسے جدید کہہ سکتے ہیں؟ کہیں کا جدید بہت پہلے شروع ہو چکا اور کسی کا اب آغاز ہو رہا ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ بہت سے لکھنے والے ۱۹۵۰ کے پہلے کے ادب کو جدید کہنا پسند نہیں کرتے۔ بہت سے بیسویں صدی کو جدید کہتے ہیں، کچھ پہلی جنگ عظیم کے بعد والے ادب کو جدید کہنے پر مصر ہیں۔ کچھ تقسیم ہند ہی کو جدید کے لئے وقت کا خط تقسیم قرار دیتے ہیں، کچھ ایٹمی عہد کو، بعض خلائی سفر والے زمانے کو، بعض حضرات گذشتہ دس بارہ سال کے اندر لکھی ہوئی تحریروں ہی کو جدید مانتے ہیں، کچھ لوگ سو سال پہلے کے خیالات کو اپنے موافق پاکر جدید میں شمار کر لیتے ہیں اور چند ایسے بھی ہیں جو جدید ادب کی تاریخ تبھی مانتے ہیں جب سے انھوں نے لکھنا شروع کیا ہے ـــــ ان میں سے بعض معیار عالمی ہیں بعض ہندوستانی۔ میں اسے سمجھتا ہوں کہ ادب کی دنیا میں لین دین جلد جلد ہوتا ہے لیکن اگر ادیب اور شاعر کے واقعی تجربے کو بھی ضروری قرار دیا جائے تو یقیناً ہمارے ہندوستانی ادیب بعض باتوں میں پچھڑے ہوئے نظر آئیں گے۔ ایک بات اور ہے، کچھ لوگ جدید کو وقت اور زمانے کے پیمانے سے ناپتے ہیں،

کچھ مزاج اور احساس کی کیفیاتی کسوٹی پر کستے ہیں۔ لسے آپ بھی تسلیم کریں گے کہ احساس کی کسوٹی تاثراتی اور داخلی ہے اور ہر فرد کو اپنی انفرادیت پر اتنا اصرار ہو سکتا ہے کہ ہم اسے کسی قسم کے جمالیاتی، عقلی، اخلاقی اور فکری اصول کی حدوں میں لا ہی نہ سکیں۔ ایسی صورت میں جدید کا مفہوم ہی بے معنی ہو جائے گا، اگر یہ بھی تو اُسے جدید کیا؟ زمان و مکان کے ہر اصول سے ماورا ماننا پڑے گا۔ جدید کو محض زمانے سے وابستہ کرنے میں یہ دھوکا چھپا ہوا ہے کہ ہر شخص جو کچھ سال پہلے پیدا ہوا ہے اور جس نے بیسویں صدی کی چند علمی اور سیاسی اصطلاحیں اور رائج الوقت فقرے استعمال کرنا سیکھ لیا ہے وہ جدید ہونے کا مدعی بن سکتا ہے۔ آپ یہ بھی دیکھ رہے ہوں گے کہ گذشتہ چند برسوں میں کچھ ادیبوں اور خاص کر شاعروں نے جدید ادب کو بہت ہی محدود معنی میں استعمال کیا ہے، ان کا خیال ہے کہ یہ ادب کی کوئی ایسی قسم یا صنف ہے جسے نہ ہر شخص سمجھ سکتا ہے اور نہ اسے سمجھنا چاہئے، اس کے سمجھنے میں آج تک ادب کے پرکھنے کے جتنے طریقے استعمال کئے گئے ہیں وہ کام نہیں آ سکتے، اسی وجہ سے کوئی نقاد اس کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتا اور شاید کر بھی نہیں سکتا۔ اگر دو تین برس کی مختلف تحریریں یکجا کر دی جائیں تو نئی شاعری کی نہ جانے کتنی اور بعض اوقات متضاد تعبیریں ملیں گی۔ ایسے میں جدید ادب کہہ کر کیا مراد لینا چاہئے، یہ غور طلب ہے۔ اگر آج کے تمام انسان جدید ہیں تو پھر اختلاف کیوں ہیں اور اگر سب جدید نہیں ہیں تو غالباً ہمیں شعور کی مختلف سطحوں کی جانچ پرتال کر کے جدید اور غیر جدید کے درمیان خط امتیاز کھینچنا ہوگا۔ یہی طریق ہمیشہ رہا ہے اور شاید رہے گا۔

ذاتی طور پر میرا خیال ہے کہ جدید ادب میں بہت سے ادبی رنگ شامل ہیں اور ہو سکتے ہیں ادیب اور شاعر اپنے شعور کے مطابق اپنی انفرادیت سے کام لیتے اور اپنے موضوع کا انتخاب کرتے ہیں، نہ تو موضوعات آسمان سے اترتے ہیں نہ اسلوب اور اس کا نیا پن۔ ہر ادیب اکثر جان بوجھ کر اور کبھی کبھی نیم شعوری طور پر انھیں اختیار کرتا ہے یہی اختیار ہے جسے ہم ادیب کی آزادی کہہ سکتے ہیں اور اس آزادی کے استعمال سے اس کے انفرادی اور سماجی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف ہی میں نہیں، آج اگست ۱۹۶۸ء میں مختلف الخیال شاعر اور ادیب ایک ہی سماج میں یکجا ہو سکتے ہیں، زندگی کے متعلق ان کے مطمح نظر مختلف ہو سکتے ہیں، ان کے جمالیاتی احساسات مختلف ہو سکتے ہیں، ان کے نظریۂ فن مختلف ہو سکتے ہیں۔ اس لئے جدید ادب کے دائرے کو خاصا وسیع رکھنا ہوگا۔ جب انفرادی طور پر ادیبوں اور شاعروں کے نظریۂ فکر و فن کے جانچنے کا وقت آئے گا تو ان کی گروہ بندی ہو سکے گی ان کی انفرادیت اور جدت کو پرکھا جا سکے گا اور ان کی تخلیقات کے مواد اور اسلوب کے نئے پن کے متعلق رائے قائم کرنا ممکن ہوگا۔ اس وقت محض جدید کہنے سے کام نہیں چلے گا، اس کی کئی سطحیں ہوں گی۔

"تنہا آدمی" بھی کوئی واضح تصور نہیں پیش کرتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر آدمی اپنے وجود محض

کے اعتبار سے تو ضرور تنہا ہے لیکن کسی گروہ، سماج، خاندان، مذہبی عقیدے، طبقہ، علاقہ سے تعلق رکھنے کی وجہ سے تنہا نہیں بھی ہے۔ اگر ایسا ہے تو بہرے بھلے وہ انھیں علائق کی مدد سے پہچانا جائے گا اور مخصوص حالات پر مخصوص روابط کے دائرے میں گنا جائے گا۔ اپنے احساس اور شعور کے اعتبار سے ہر شخص کسی قدر منفرد اور تنہا ہوسکتا ہے، کچھ اشخاص ایسے بھی ہوسکتے ہیں جن پر تنہائی کا احساس ایک بیماری کے روپ میں مسلط ہو جائے، کچھ اپنے مزاج کے اعتبار سے تنہائی پسند ہوتے ہیں، ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں جو کبھی خلوت پسند کرتے ہیں کبھی جلوت، اپنے بعض کاموں کے لئے تنہائی چاہتے ہیں بعض کے لئے مجلس۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ اپنی نفسیاتی کیفیت کے تحت ایک شخص ہجوم سے گھبرا کر تنہائی میں سکون حاصل کرتا ہے اور پھر تنہائی سے گھبرا کر محفلوں اور بازاروں میں نکل جاتا ہے۔ تنہائی عام انسانوں کی مستقل کیفیت نہیں ہے۔ ایسے لوگ جو عوام سے خود کو الگ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اپنے کو تنہا پاتے ہیں اور نفسیاتی طور پر اسے اپنی برتری قرار دیتے ہیں۔ تنہائی کا احساس جیسا کہ کہہ چکا ہوں کوئی نئی چیز نہیں۔ اس کی بہت سی صورتیں ہوسکتی ہیں اور یہ ساری صورتیں خارجی حالات کے تابع ہوں گی۔ بعض انفرادیت پسند اور وجودی فلسفیوں نے اس کو انسان کی تقدیر قرار دیا ہے۔ یورپ اور امریکہ کے بعض مفکروں نے اس خیال کو عام کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ ہرگز نہیں بھولنا چاہئے کہ ان میں سے اکثر وہی عیسائی مفکر ہیں جو انسان کے اولین گناہ کے احساس کو ہر انسان پر مستولی کرنا چاہتے ہیں، یہی ان کے لئے انتشار طبع، فکرمندی، احساس پشیمانی، تنہائی اور قنوطیت کا خالق ہے۔ اس کو ایک طرح کا فلسفیانہ لباس پہنا کر بعض ماہرین تحلیل نفسی نے عام سماجی زبوں حالی، صنعتی ترقی، شہروں کی ہماہمی، سائنسی ارتقا اور حاکمانہ اقتدار کے سامنے فرد کی بے بسی اور بے چارگی سے وابستہ کر دیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہی فرد کی قسمت ہے۔ لیکن تاریخ اور روزمرہ کے واقعات اس کی نفی کرتے ہیں۔ یوں بھی انسان کا تنہا، بے بس، بے حقیقت، بے یار و مددگار رہنا ایک بات ہے اور احساس تنہائی دوسری بات۔ جب سماجی حالات فرد کو بے بس اور مجبور کر دیتے ہیں اس وقت اس کے لئے دو راستے رہ جاتے ہیں، گھٹنا، کڑھنا، مایوسی کا شکار ہو کر خودکشی یا موت کا انتظار، دوسرا راستہ اس حالت کو بدلنے کے لئے جد و جہد کا ہے۔ پہلے طرز عمل کی حمایت رجعت پسند مفکروں کی طرف سے ہوتی ہے جو طرح طرح سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ جد و جہد کے بعد بھی کچھ حاصل نہ ہوگا، اسی فلسفہ کی مدد سے تقدیر پرستی، انسانی قوت کی بے حقیقتی اور عمل سے گریز کی تعلیم دی جاتی ہے۔ دوسرے قسم کے فلسفیوں نے فرد کی بے بسی، تنہائی، کمزوری اور پستی کو سماجی حالات کا نتیجہ بتا کر اپنی تقدیر کو بدلنے کی راہیں بھی بتائی ہیں اور تاریخ اس کی گواہ ہے کہ ہر انتشار اور بحران کی صورت میں ہمیشہ یہی دوسرا راستہ عام انسانوں کا راستہ رہا ہے۔ اس لئے فرد کی تنہائی کے مسئلہ پر غور کرتے ہوئے ان حقائق کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے۔ اگر اس بات کو تسلیم بھی کر لیا جائے کہ کچھ افراد تنہا ہیں اور ان کی تنہائی ادب کا موضوع بن سکتی ہے تو پھر وہ انسان بھی شعر و ادب کا موضوع کیوں نہ بنیں اور وہ لوگ بھی شعر کیوں نہ لکھیں جو تنہائی

۳۰/ نومبر ۶۵ء

کے شکار یا شاکی نہیں ہیں۔ دنیا کے ہر قدیم اور جدید اعلیٰ ادب میں تنہائی کے موضوع پر کچھ اچھی چیزیں مل جائیں گی لیکن ان کے مقابلہ میں انسان کی سماجی حیثیت، فرد کی عینیت پسندی، تقدیر سازی اور جد حیات کے مسائل سے بھی ادب بھرا پڑا ہے اور وہ کم تر درجہ کا نہیں ہے۔ جس نے تاریخ کا تھوڑا بہت بھی مطالعہ کیا ہے وہ بڑی آسانی سے سمجھ لے گا کہ چند خاص ملکوں کے فلسفی اور مفکر، شاعر اور ادیب انسان کی تنہائی کے مبلغ کیوں ہیں!

تنہائی کا موضوع اگر فرد کے عارضی احساس سے متعلق ہو تو شاید ہی کوئی شاعر ایسا ملے جس کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں اس کیفیت کی ترجمانی نہ پائی جاتی ہو لیکن یہ ایک مفکر دور ہوتا ہے جس سے شاعر باہر بھی نکل آتا ہے اور دنیا کی نیرنگیوں کو سمجھنے یا ان سے لطف حاصل کرنے کا تجربہ کرتا ہے۔ علم اور مشاہدے کی مدد سے دوسروں کے تجربے بھی اس کے کام آتے ہیں، اس طرح تنہائی کا طلسم بار بار ٹوٹتا ہے اور زندگی کا بڑا حصہ سماجی بنا رہتا ہے۔ اگر اس سلسلہ میں اپنا ذکر معیوب نہ ہو تو چند لفظوں میں اپنے خیال کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔ میں طبعاً کم آمیز اور تنہائی پسند ہوں۔ بچپن میں یہ پہلو اتنا نمایاں تھا کہ بزرگ اور دوست اس پر ٹوکا کرتے تھے اور طنزاً فلسفی کہتے تھے۔ کبھی کبھی تو بھری محفل میں تنہائی کا احساس اتنا شدید ہوتا تھا کہ شرمندگی کا منہ دیکھنا پڑتا تھا۔ آہستہ آہستہ زندگی کے جھمیلوں، مطالعۂ مشاہدہ اور ہندوستان کی تحریک آزادی سے ذہنی دلچسپی نے اسے کم کیا۔ ۱۹۳۶ کی بات ہے، الٰہ آباد یونی ورسٹی میں ایم اے کا طالب علم تھا، ان دنوں یہاں ہر سال سودیشی نمائش ہوا کرتی تھی جو ہفتوں چلتی اور مختلف حیثیتوں سے دوستوں کی گفتگو کا موضوع بنی رہتی۔ اس زمانے میں وہاں جانا بہت بڑی تفریح سمجھا جاتا تھا، کبھی کبھی میں بھی جاتا تھا۔ ایک رات وہاں پہنچا تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں بالکل اجنبی ہوں اور تنہا، میرا کوئی نہیں۔ نہ جانے کتنے چکر لگا ڈالے یہاں تک کہ تھک گیا۔ اتفاق سے نہ کوئی دوست ملا نہ ساتھی، نہ یہ محسوس ہوا کہ ایک تفریح گاہ میں ہوں۔ کبھی کبھی شعر کہہ لیتا تھا، اس رات ایک نظم ہوئی جس کا عنوان تھا "احساس تنہائی" شعبہ اردو کے رسالہ نیساں میں یہ اب بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ ۱۹۴۰-۴۱ء میں کسی نے چند سوالات پوچھے، اچھی طرح یاد ہے کہ اس کے جواب میں میں نے لکھا تھا کہ طبعاً تنہائی پسند اور غم کوش ہوں۔ ۵۲-۵۳ء میں امریکہ اور یورپ گیا، سفرنامہ ساحل اور سمندر شائع ہو چکا ہے، اس میں اس کیفیت کا اظہار بار بار ہے لیکن خاتمہ میں یہ بھی ہے کہ میں تنہائی کے احساس سے لڑتا رہتا ہوں اور اسے انسان کی تقدیر نہیں سمجھتا۔ ابھی چند ہفتے ہوئے کچھ پڑھ رہا تھا، موضوع یہ تھا کہ ہر راستہ تھوڑی دور چل کر بند ہو جاتا ہے، منزل ملے تو کیسے! کسی کسی وقت ایسے خیالات مجھے بھی گھیرتے ہیں، اس دن ایک غزل کہی تھی اس میں یہ شعر بھی تھا ؎

یہ آج کیا ہے کوئی راستہ نظر میں نہیں ... مرا وجود مری جستجو میں تنہا ہے

لیکن میرا عقیدہ یہ ہے کہ انسان کسی معاشرے میں تنہا نہیں۔ تھوڑی دیر کے لئے یہ کیفیت طاری ہوتی ہے اور ختم ہو جاتی ہے۔ یہی زندہ رہنے اور ذاتی یا سماجی زندگی کو بہتر بنانے کی جدوجہد کرتے رہنے کا جواز ہے۔ ہمارے بہت سے نوجوان دوست انفرادیت اور تنہائی کو ایک سمجھ رہے ہیں یہ ان کی بڑی بھول ہے۔ تنہائی کا احساس اگر بیماری نہ بن جائے تو اسی طرح عارضی ہے جیسے موت کا خوف۔

اب رہا تیسرا ٹکڑا "نئے معاشرے کا دیوانہ" یہ بھی گنجلک ہے۔ کون سا نیا معاشرہ؟ سماجی اور معاشی ارتقا کے لحاظ سے اس وقت دنیا میں کئی طرح کے سماج ہیں ان میں سے بعض تو ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایسی صورت میں نئے معاشرے سے کون سا معاشرہ مراد لیا جائے: امریکہ کا، برطانیہ کا، روس کا، فرانس کا، چین کا، فارموسا کا، اسرائیل کا، یونان کا، حجاز کا، الجیریا کا، ہندوستان کا، انڈونیشیا کا، (دس سال قبل کا یا آج کا)؟ یہ سب ایک دوسرے سے خاصے مختلف ہیں، کیا یہ سب دیوانے ہیں؟ اور کیا وہاں کے سارے بسنے والوں کے لئے؟ مثال کے لئے ہندوستان کو لیجیے۔ یہ معاشرہ کن کن گروہوں، طبقوں یا لوگوں کے لئے دیوانہ ہے اور کن کے لئے جنت؟ کچھ لوگ اسی معاشرہ کو اچھا سمجھتے ہیں اور خوش ہیں، کچھ اسے بدلنا چاہتے ہیں۔ کچھ لوگوں کے ذہن میں ایک مثالی اور تخیلی معاشرے کا تصور بھی ہو سکتا ہے۔ بہت سے ایسے بھی ہیں جو ناآسودہ ہیں لیکن وہ نہیں بتاتے کہ تبدیلی کس طرح عمل میں آئے اور کس قسم کے معاشرے سے وہ خوش اور مطمئن ہوں گے! غرض کہ یہ سوال بہت پیچیدہ ہے کہ کوئی معاشرہ کیوں دیوانہ بن جاتا ہے اور اس کا بدل کیا ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ذکر عوام کا نہیں شاعروں اور ادیبوں کا ہے حالاں کہ عنوان سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس نئے دیوانے معاشرے میں انسان تنہا ہے اور وہی جدید ادب کا موضوع ہے۔ اگر شاعر اور ادیب اس معاشرے کو دیوانہ اور اس میں بسنے والوں کو تنہا سمجھتے ہیں تو انھیں اپنی تنہائی میں اس کا علم یا احساس کن ذرائع سے ہوا اور اگر یہ ایک بدیہی حقیقت ہے تو اس کا اظہار تمام شاعروں اور ادیبوں کو کیوں کرنا چاہئے؟ شاعری میں اس کا اظہار محض اظہار واقعہ ہے یا کسی نئی حقیقت یا نئے تجربے کا انکشاف؟ ظاہر ہے کہ یہ انکشاف شاعر کے ذاتی تجربہ اور احساس نے کیا ہوگا اور ایک ہی ادیب یا شاعر نے نہیں؟ بہت سے جدید ادیبوں نے محسوس کیا ہوگا کہ یہ معاشرہ بنجر ہے، یہ تہذیب بانجھ ہے، وہ تنہا ہیں، وہی نہیں سب تنہا ہیں۔ کیا واقعی انفرادی عمل تخلیق کا یہی طریق کار اور یہی راستہ ہے؟ اس طرح تو یہ احساس انفرادی نہیں رہے گا جماعتی اور سماجی ہو جائے گا جس سے بہت سے نئے ادیب بچنا چاہتے ہیں تاکہ ان سے وہی بات منسوب نہ کی جائے جو دوسروں سے بھی کی جا سکتی ہے!

معاشرے کو دیوانہ سمجھنے یا اس سے ناآسودہ رہنے کی بات نئی نہیں ہے، ہر عہد میں ایسا ہوتا رہتا ہے کہ حساس انسان ناآسودگی کا اظہار کریں۔ صرف مفکر اور سیاست داں ہی نہیں ادیب اور شاعر بھی اس حقیقت کو اپنے طور پر محسوس کرتے رہے ہیں۔ نئے مذاہب، نئے فلسفے، خیال، نئے سیاسی اور سماجی افکار اسی



۳۰/نومبر ۶۹ء

جذبہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ غلامی کا احساس آزادی کی طرف پہلا قدم اور ضرورت کا احساس اس کے پورے کرنے کی پہلی منزل ہے۔ جب لوگ اپنے عہد کے معاشرے میں خامیاں دیکھتے ہیں تو اسے تبدیل کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے یہ ایک فطری عمل ہے، اس لئے اگر آج کے شاعر اور ادیب اپنے معاشرے کو ویران پاتے ہیں تو اس کا اظہار انھیں ضرور کرنا چاہیے لیکن محض اظہار نا کافی ہے۔ نفسیاتی نقطہ نظر سے یہ بات صرف نیوروسس کے مریضوں کے لئے درست ہے کہ وہ بعض جذبات کا اظہار کر کے تسکین حاصل کر لیتے ہیں لیکن اس حالت سے نکلنے کی خواہش کا مقابلہ کرتے ہیں۔ صحت مند ذہن اور جسم کی کمزوری اور بیماری سے نجات حاصل کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ معاشرہ کتنا ہی ویران ہو سارے شاعر، ادیب اور انسان نیوروسس میں مبتلا نہیں ہوسکتے کچھ شاعر اور ادیب اسے نظر انداز کر کے بڑے بھونڈے طریقہ پر یہ خیال دہراتے رہتے ہیں کہ ان سے کیا مطلب دنیا جنت میں جائے یا جہنم میں، وہ فن کار ہیں انھیں اپنے جذبات اور احساسات کے اظہار سے کام ہے۔

یہیں اس موضوع کا بنیادی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے اور اسی پر غور کرنے سے گریز کرنے کے لئے تنہائی انفرادیت، ذات کے انکشاف کی نئی نئی تاویلیں کی جا رہی ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کس زمانے میں ادیب اپنی ذات کے اظہار کے لئے آزاد نہیں رہا ہے اور کب اسے اپنے معاشرے کے بعض حیثیتوں سے ویران ہونے کا احساس ہوا ہے اور اس کو اپنی تخلیق میں ظاہر نہیں کیا ہے اور کب اسے خوب سے خوب تر کی جستجو نہیں رہی ہے! اگر ان باتوں کا جواب یہ ہے کہ اس احساس اور آج کے احساس میں فرق ہے تو میں یہ کہوں گا کہ ایسا ہونا لازمی اور فطری ہے اس سے کیسے انکار ہوسکتا ہے! تبدیلی تو زندگی کا بنیادی قانون ہے اس سے مفر نہیں۔

انھیں وجوہ سے میں نے کہا تھا کہ تینوں ٹکڑے — جدید ادب، تنہا آدمی اور نئے معاشرے کا ویرانہ۔ اضافی، غیر واضح اور الجھے ہوئے ہیں۔ میں اس مسئلہ کو جس طرح دیکھتا ہوں اس کو چند لفظوں میں یوں کہہ سکتا ہوں کہ یقیناً ہمارا جدید ہندوستانی معاشرہ نہایت غیر آسودگی بخش ہے اور اس کا احساس نہ صرف ہر ادیب اور شاعر کو ہے بلکہ ہر اس شخص کو جس کے پاس احساس کی دولت ہے۔ اس بدیہی بات کا محض اظہار یا دہرایا جانا کافی نہیں ہے، اس کا بدل سوچنا اور اسے حاصل کرنے کی جدو جہد کرنا بھی ضروری ہے چاہے یہ عمل محض ذہنی ہی کیوں نہ ہو! شاعر اور ادیب اپنی تنہائی کے مفروضہ خول سے باہر نکلیں تو انھیں معلوم ہوگا کہ یہ احساس سماجی ہے اور تاریخ کے بہت سے عناصر اس معاشرے کو بدلنے میں لگے ہوئے ہیں۔ انسان ہی تاریخ کے ہاتھ پیر ہیں اور ہمارے شاعر اور ادیب بھی انھیں میں شامل ہیں، ان کے طریق کار ضرور مختلف ہیں اور جو ادبیات کا مطالعہ کرتے رہتے ہیں وہ اس کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر کی سطروں میں واضح کر چکا ہوں انسان کی تنہائی کا احساس ادب کا موضوع رہا ہے اور ہمیشہ رہ سکتا ہے لیکن تنہا انسان ایک عقیدے کی حیثیت سے کبھی اہمیت اختیار نہیں کر سکتا۔ فرد، ڈرامے ناول اور افسانے کا موضوع رہا کیا ہے لیکن (چند تخلیقات کے علاوہ) تقریباً ہر جگہ وہ اپنی حالت کو بہتر

بنانے کے لئے، اپنے ذہنی یا داخلی ماحول پر فتح حاصل کرنے کے لئے جدوجہد کرتا ہوا پایا گیا ہے چاہے اس میں اس کی شکست ہی کیوں نہ ہوئی ہو۔ آج ایک تنہا، بے حیثیت، بے حقیقت، بے عمل، سماج بیزار انسان پر زور دینے والے نادانستہ، یا دانستہ ان عناصر کو تقویت پہنچا رہے ہیں جو غیر مطمئن افراد کو جدوجہد سے باز رکھنا چاہتے ہیں۔ اسے محض پروپگنڈا کہہ دینے سے کام نہیں چل سکتا۔ جو لوگ دانستہ ایسا کر رہے ہیں انھیں چاہئے کہ شعر و ادب کے مبہم پردے میں چھپ کر اپنے خیالات کی دھند پھیلانے کے بجائے دلائل کے ساتھ مضامین لکھیں، جدید انسان کے ذہن میں جو الجھنیں اور گتھیاں پڑ گئی ہیں انھیں سمجھیں اور سلجھائیں، اس سے ادب اور انسانیت دونوں کا بھلا ہوگا (بشرطیکہ اس عقیدے پر ضرب نہ پڑتی ہو کہ ہم کو فائدہ نقصان سے کوئی مطلب نہیں) اگر ماضی اور حال میں ہمارے لئے کوئی علم پوشیدہ ہے تو وہ یہ ہے کہ تاریخ ان کا ساتھ دیا کرتی ہے جو تنہائی، بے چارگی اور بے نام اضطراب سے انفرادی اور جماعتی طور پر برسرپیکار رہے ہیں اور انھیں کے ہاتھوں ویران معاشروں میں نخلستان اگے ہیں جو لوگ تاریخ اور زندہ حقائق کے منکر ہیں یہ بات ان کی سمجھ میں نہیں آئے گی لیکن حساس شاعر اور ادیب اس احساس سے خالی نہیں ہیں اور نہ اپنے منصب سے ناواقف ہیں۔

ذاتی تجربہ یا انفرادی جذبہ جو کائنات کی طرح وسیع ہے اس کا اظہار اس احساس تنہائی سے کیوں وابستہ کیا جائے جس کا دائرہ محدود ہے۔ کیا یہ انفرادیت نہیں ہے کہ انسان اپنے دکھ کے علاوہ دوسروں کا دکھ درد بھی محسوس کرے! تاریخ عالم میں کتنے لوگوں نے اپنے لئے نہیں دوسروں کے لئے قربانیاں دی ہیں اور غیر شخصی مفاد کے لئے شدید ترین جذبات کا اظہار کیا ہے اور انفرادی انداز میں؟ کیا یہ شاعری کا موضوع نہیں ہے اور کیا یہ تنہائی کے احساس سے یا تنہا انسان کے عقیدے سے پیدا ہو سکتا ہے؟ تنہائی پسندی اور اس کی تبلیغ درحقیقت دوسرے انسانوں سے نفرت کی ایک معکوس اور بگڑی ہوئی شکل ہے اس کا قابل پرستش قرار دیا جانا انسان کی تذلیل ہے یہ ایک خاص گروہ کا سماجی اور شعوری احساس ہے، اور بعض حالات میں اپنے اوپر طاری کیا ہوا احساس ہے۔ یہ جذبے کے تعمیری رخ کو موڑنے کی جانی بوجھی کوشش اور اس کی تبلیغ ہے۔ وسکانسن یونیورسٹی کے ایک پروفیسر نے فخریہ انداز میں کہا ہے کہ ہم نے (یہ ہم کون ہیں؟) نوجوانوں کی زندگی میں طرح طرح کی لذتیں مہیا کر کے ان کے جوش کو غیر سیاسی انقلابات کی طرف موڑ دیا ہے، یہ انقلاب ہیں داڑھی بڑھانا اور بدھ مت سے دلچسپی! کون ہے جو اس کا مطلب سمجھنے میں دشواری محسوس کرے گا!

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ طلسم ٹوٹ رہا ہے، سوچنے اور لکھنے، بحث کرنے اور مطلب کے واضح کرنے کے انداز میں فرق آ رہا ہے، شعر و ادب کے گرد جو حصار باندھا جا رہا تھا اس کے بہت کم زور ہونے کا احساس ہو رہا ہے، نظموں کی یکسانیت اور بے رنگی سے اکتاہٹ پیدا ہو رہی ہے، معنویت اور اہم تجربات کے اظہار

کا میلان بڑھ رہا ہے۔ ہٹ دھرمی کے بعد ذہنی سفر کی یہ فطری رفتار ہے، اندھیرے اور روشنی کی کشاکش میں محض اندھیرے سے، زندگی اور موت کے تصادم میں صرف موت سے، ویرانی اور آبادی میں صرف ویرانی سے ہر شخص، ہر شاعر اور ادیب ہمیشہ محبت نہیں کر سکتا، دل کا نگر ویران ہو ہو کر بستا رہتا ہے اور بیدلی کے انتہائی پرآشوب ہونے کے باوجود شکست اور نومیدی جاوید پہ انسان راضی نہیں ہو سکتا کیوں کہ عقدۂ مشکل کو حل کرنے کی خواہش فطری ہے۔ جب ادراک اس منزل میں داخل ہوگا تو تنہائی کا شعور سماجی بنے گا اور ویران معاشرے سے ساز کرنے کے بجائے اسے بدلنے کی خواہش بھی پیدا ہوگی۔ یہ بات نہ انفرادیت کے منافی ہے نہ شعر و ادب کے!

سید لطیف حسین

● عنوان کچھ عجیب سا ہے بہت سی باتوں سے مجھے اتفاق نہیں کیا "جدید ادب" نام کی کوئی تحریک یا کوئی منفرد ادبی صورت حال ہے جو محض زمانے کے اعتبار سے نہیں بلکہ اپنے 'تنہا آدمی' کے اعتبار سے جانی پہچانی جاتی ہے؟ مجھے اس سے اختلاف ہے۔ میرے نزدیک ہر وہ ادب جدید ہے جو معاصرانہ حقیقتوں کی اپنے طور پر توجیہ اور تعبیر کر رہا ہو اب اس کے لئے "تنہا" یا "بے تنہا" آدمی کی کوئی قید نہیں ہے وہ معاصرانہ حقیقت سے پہچانا جائے گا 'تنہا' آدمی کی علامت سے نہیں۔ ضروری نہیں کہ ہر جدید ادیب تنہا ہو۔

مگر یہ تنہا آدمی کون ہے اور ہمارے ادب میں کیوں ابھرا۔ کچھ اصل کچھ نقل کچھ طرزِ بیان کے طور پر۔ اصل سے میری مراد یہ ہے اور ادبی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ جب ملک صنعتی ترقی کی منازل پر قدم رکھتا ہے تو اسے جہاں بعض آسودگیاں اور برکتیں ملتی ہیں وہاں ایک مخصوص کاروباری طبقے کے ہاتھ میں صنعتی نظام کی باگ ڈور آ جانے کی وجہ سے استحصال اور اعصاب شکن نفسا نفسی کا دور دورہ بھی شروع ہو جاتا ہے مروت، محبت، انسانیت، دوستی، سبھی قدریں صرف روپے اور ضرورت کی میزان پہ تلنے لگتی ہیں اور ہر انسان بھری دنیا میں تنہا نظر آنے لگتا ہے۔ ہندوستان گرا پڑا ملک سہی مگر ایشیا کے ممالک میں جاپان کے بعد صنعتی طور پر سب سے زیادہ ترقی یافتہ ملک ہے اور صنعتی طور پہ یہ سارا آشوب اعصاب شکنی، تنہائی یہاں آنا لازمی ہے —— یہ اور بات ہے کہ بعض ان جذبات کو محسوس کرتے ہیں ان کے اسباب نہیں جانتے یا کچھ اور طرح ان اسباب کو سمجھ لیتے ہیں۔ بعض ان جذبات کو اپنے اوپر طاری کرنے اور اوڑھنے میں مصروف ہیں اور بعض نے اسے محض کاروبارِ شہرت کے لئے منفعت بخش سمجھ کر اختیار کر لیا ہے۔

"نئے معاشرے" کے لئے یہ جو آپ نے "ویرانے" کا لفظ استعمال کیا ہے یہ بھی بحث طلب ہے ممکن ہے ایلیٹ کی نظم خرابے Waste Land کا خیال آپ کو آیا ہو نیا معاشرہ ہے تو ویرانہ کیسا اور اگر ویرانہ ہے تو نیا پن کیوں؟ پہلا سوال تو یہ ہے کہ آپ کی مراد کس نئے معاشرے سے ہے ہر دور میں کوئی معاشرہ جنم

بنتے ہیں جسے ہم نیا معاشرہ کہتے ہیں وہ بھی ایک نہیں ہوتا۔ کس کا معاشرہ؟ وہ چمک دار چکا چوند پیدا کرنے والا معاشرہ جو صنعتی دور کے آقاؤں کا معاشرہ ہے جس کے پاس جسمانی آسودگی اور سہولتیں تو ہیں مگر امید کی روشنی کم اور یقین اور اعتماد کا نور بہت ہی کم ہے یا وہ معاشرہ جس کی ہڈیوں پر صنعتی دور کا یہ رنگ محل چنا جا رہا ہے اور جو دب کر کچل کر پس کر بھی زندہ ہے اور اس کے پاس صرف امید کی روشنی اور یقین و اعتماد کی ہلکی سی کرن ہے؟ میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ ادب نیا ہو یا پرانا اس کش مکش سے دامن بچا نہیں سکتا آج یہ دورا ہہ اور بھی زیادہ واضح ہو گیا ہے۔ آج جو تنہائی کو مرض جانتے ہیں یا اس کے شکوہ سنج ہیں انھیں یہ بھی جاننا چاہئے کہ وہ تنہا کیوں ہیں اور انھیں تنہا بنانے والی طاقتیں اور سماجی عناصر کون سے ہیں؟ اس کے بعد شاید تنہائی اتنی بھیانک نہ رہے اور ان کے رشتے دنیا بھر کے مظلوموں سے جا ملیں اور ان کے ویرانے امید اور حوصلے کے پھولوں سے بھر جائیں۔

محمد حسن

● عنوان کچھ عجیب سا ہے، 'جدید ادب کا تنہا آدمی کیا چیز ہے' جب جدید ادب کہہ دیا تو نئے معاشرے کی قید کیوں؟ ان مشکلوں کے باوجود بنیادی مسئلہ واضح ہے: 'تنہائی کیا چیز ہے' کیوں ہے؟ ضروری ہے کہ غیر ضروری ہے؟ ہے بھی کہ نہیں ہے؟ جدید ادب کے نکتہ چیں تنہائی کے ذکر پر نکتہ چیں ہوتے ہیں۔ جدید ادب کے بعض حامی تنہائی کو بار بار یوں آگے لاتے ہیں گویا یہ جدیدیت کا ٹریڈ مارک ہے۔ یہ دونوں گروہ قابل معافی ہیں، لیکن وہ "ناقدین" اور وہ سخن فہم حضرات قابل معافی نہیں ہیں جو ان سوالات پر اس سطح پر بحث کرتے ہیں جس سطح پر بازار کے بھاؤ، شہری آسائشوں کی کمی، دیہاتوں میں فصل کی اچھائی یا خرابی سے بحث کی جاتی ہے۔ یہ لوگ اس لئے قابل معافی نہیں ہیں کہ قدیم ادب پر گفتگو کرتے ہوئے یہی لوگ ہر قسم کے مبالغہ، استعارہ، کنایہ، استبداد کا ذکر کرتے ہیں، ان چیزوں کو تخلیقی ادب کا جزو اعظم قرار دیتے ہیں اور اس طرح یہ ثابت کرتے ہیں کہ انھیں تخلیقی کے ادب کے مظاہر کی اصلیت سے پوری واقفیت ہے۔ لیکن یہی صاحبان جب نئے ادب کی بات کہتے ہیں تو اس میں مبالغہ، استعارہ، کنایہ، استبداد کو فوراً نظر انداز کر کے اس کو یک سطحی، قطعاً لغوی اور نثری نقطۂ نظر سے پرکھتے ہیں۔ اس طرح وہ جدید ادب کے ساتھ ایک ایسی ریاکاری کے مرتکب ہوتے ہیں جو ان کی تنقیدی بصیرتوں کو تعصب اور کور چشمی میں بدل دیتی ہے۔ یہ حضرات جب آتش کا شعر پڑھتے ہیں ؎

باغ دنیا میں رہیں خواب کی مشتاق آنکھیں
گرمی آتش رخسار نے سونے نہ دیا

تو یہ نہیں پوچھتے کہ کیا ایسا ممکن ہے کہ کوئی شخص محض آتش رخسار کی گرمی کی وجہ سے



۳۰/نومبر ۶۹ء

زندگی بھر سو نہ سکا ہو؟ لیکن جب انھیں یہ شعر سنایا جاتا ہے ؎

یہ کیا طلسم ہے جو رات بھر سسکتا ہوں
یہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے (ساقی فاروقی)

تو وہ پوچھتے ہیں کہ دیوں میں انسان کیوں کر جلتا ہے؟ اور یہ کیا مریضانہ داخلیت ہے جو رات بھر سسکنے کا ذکر کرتی ہے؟ جب وہ میر کا شعر سنتے ہیں ؎

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

تو وہ دادِ تحسین سے آسمان سر پہ اٹھا لیتے ہیں۔ یہ نہیں پوچھتے کہ دنیا کو تہمت سمجھنے والا دریا دریا رونے والا اور صحرا صحرا وحشت برپا کرنے والا کس مرض میں گرفتار تھا؟ مگر جب انھیں یہ شعر دکھائی دے جاتا ہے ؎

لوگ ہی آن کے یکجا مجھے کرتے ہیں کہ میں
ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں (ظفر اقبال)

تو وہ ناک بھوں چڑھا کر پوچھتے ہیں کہ ان کو کیا تکلیف ہے جو اپنی شخصیت کے وجود کا اعتراف کرنے کے لیے دوسروں کے مرہونِ منت رہتے ہیں؟ جب وہ غالب کا شعر سنتے ہیں ؎

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

تو جوش سے بے قابو ہو جاتے ہیں، یہ نہیں پوچھتے کہ آتشِ دل کس نے دیکھی ہے؟ لیکن جب وہ اس شعر سے دوچار ہوتے ہیں ؎

خوش بو کا جسم، سائے کا پیکر نظر تو آئے
دل جس کو ڈھونڈتا ہے وہ منظر نظر تو آئے (شہریار)

تو وہ سخت الجھن میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ سائے کا پیکر اگر نہیں ہے تو کیا تکلیف ہے؟ اور سائے کا پیکر ہوتا کیا چیز ہے؟ یہ کیا پریشانی ہے کہ آپ کو کچھ نظر نہیں آتا؟ یہ صاحبان جب اقبال کا شعر ملاحظہ کرتے ہیں ؎

بھٹکا ہوا راہی میں، بھٹکا ہوا راہی تو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی

تو آہ اور واہ کے نعرے لگاتے ہیں، یہ سوچنے کی زحمت نہیں گوارا کرتے کہ کون سا لالۂ صحرائی بھٹکا ہوا راہی ہوتا ہے۔ لیکن جب انھیں یہ شعر سنایا جاتا ہے ؎

اس اکیلے پن کے ہاتھوں ہم تو فکری مر گئے
وہ صدا جو ڈھونڈتی تھی جنگلوں میں کھو گئی (پرکاش فکری)

تو وہ ڈھونڈتی ہوئی صدا کا پتہ دریافت کرتے ہیں اور کہتے ہیں یہ کیا گم کردہ راہی ہے جو ان شاعروں کو بھٹکائے پھرتی ہے؟ جب وہ فیض کا شعر سن لیتے ہیں ؎

کوئی یار جاں سے گذرا کوئی ہوش سے نہ گذرا
یہ ندیم یک دو ساغر مرے حال تک نہ پہونچے

تو ان کے لطف کا عالم وجد تک پہنچ جاتا ہے، وہ رک کر یہ پوچھنے کی زحمت نہیں گوارا کرتے کہ اس شخص کو کیا تکلیف ہے کہ ان کا ندیم بھی اسے نہیں سمجھ پاتا لیکن انھیں یہ شعر ؎

تم ڈھونڈتے رہے مرے پامال نقش کو
میں روشنی تھا خول کے باہر بکھر گیا (مراتب اختر)

بہت ناگوار گزرتا ہے اور وہ خول کے باہر بکھرتی ہوئی روشنی کی منطق ڈھونڈنے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔

جب یہ صاحبان عالی شان قائم کے اس شعر کا مطالعہ فرماتے ہیں ؎

موافقت کی بہت شہریوں سے میں لیکن
وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں

تو انھیں اس میں کلبیت، تنہائی، انسان بے زاری کے بھیانک جراثیم کلبلاتے ہوئے نہیں دکھائی دیتے۔ لیکن یہ شعر ان کی تمام حساسیت کو بیدار کرکے انھیں استفراغ پر مجبور کر دیتا ہے ؎

میں سانپ بن کے نکلوں گا مٹی کے بطن سے
تنہائی کے کھنڈر میں مرا انتظار دیکھ (عادل منصوری)

مصحفی کا مطلع انھیں خفا نہیں کرتا ؎

شب ہجر صحرائے ظلمات نکلی میں جب آنکھ کھولی بہت رات نکلی

لیکن یہ شعر انھیں مریضانہ ناامیدی اور پستیٔ طبع کا آئینہ دار معلوم ہوتا ہے ؎

رستہ بھی واپسی کا کہیں بن میں کھو گیا
اوجھل ہوئی نگاہ سے ہرنوں کی ڈار بھی (شکیب جلالی)

فراق کے شعر پر وہ اپنے تمام تنقیدی مضامین نثار کر سکتے ہیں ؎

یہ راہ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ
مسافروں سے کہو اس کی رہ گذر آئی

لیکن یہ شعر ؎

کتنی پھیکی سی ہے یہ روحیں کتنے سڑے سے بدن

بس اور کچھ نہیں اب ڈھونڈتے ہیں پیراہن (خلیل الرحمن اعظمی)

انھیں کرب میں مبتلا کر دیتا ہے، وہ شاعری اور شاعروں کے مستقبل سے مایوس ہونے لگتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ خلیل الرحمن اعظمی کا شعر فراق کے شعر میں بیان کردہ صورت حال کی اگلی منزل بیان کر رہا ہے۔ اگر ایک شعر مریضانہ ہے تو دوسرا بھی ہے، اگر ایک فرضی اور مصنوعی ہے تو دوسرا بھی ہے۔

نئی شاعری کے نکتہ چیں نقاد (اگر انھیں نقاد کہا ہی جائے) دوہرے معیار سے جانچنے کا جرم آج کھلے عام کر رہے ہیں۔ اپنے پسندیدہ شاعروں پر وہ شاعرانہ اور خلاقانہ بیانوں کا اطلاق کرتے ہیں، لیکن نئے شاعروں کو وہ غیر شاعرانہ، نثری، لغوی اور سطحی معیاروں سے پرکھتے ہیں۔ لہذا پرانے شاعروں کی خوبیاں نئے شاعروں کا عیب بن جاتی ہیں۔

در اصل تنہائی تمام شاعری کا ایک اہم موضوع رہی ہے۔ کسی کسی دور میں اس کا احساس و اظہار زیادہ ہوتا ہے، کسی کسی دور میں کم۔ انتشار و اختلال کے دور میں، جیسے کہ میر اور حافظ کے زمانے تھے، یا جیسا کہ ہمارا زمانہ ہے، اس کا احساس زیادہ شدید ہو جاتا ہے، لیکن عمومی حیثیت سے تنہائی کا احساس شاعر کی شخصیت کی تعمیر میں نمایاں رول ادا کرتا ہے۔ انسان شاعری ہی اس لئے کرتا ہے کہ وہ تنہا محسوس کرتا ہے۔ اگر وہ سب کی طرح سوچتا دیکھتا ہو تو اسے ایک الگ زبان کی ضرورت ہی کیوں پڑے؟ وہ لوگ جو اپنے کو تنہا نہیں محسوس کرتے یا تو اولیاء اللہ ہوتے ہیں یا مخبوط الحواس۔ بصورت دیگر ہر شخص کسی نہ کسی حد تک خود کو دوسروں سے مختلف پاتا ہے۔ شاعر اپنی شخصیت کو دوسروں سے بہت زیادہ مختلف پاتا ہے۔ اس لئے وہ زیادہ تنہائی محسوس کرتا ہے۔ اس کی شاعری در اصل اپنے کو ظاہر کرنے، خود کو اجنبیوں میں متعارف کرنے، ان سے متعارف ہونے، اپنے اور ان کے درمیان نقطۂ اشتراک دریافت کرنے کی کوشش کے علاوہ کچھ نہیں ہوتی۔ شاعری شخصیت کا دریافت کرتی ہے تاکہ مجہول، معروف میں بدل جائے۔ ہماری زبان میں غالب سے زیادہ منفرد شخصیت کسی کی نہیں تھی، اس لئے انھوں نے اس نکتہ کو بار بار دہرایا ہے۔ وہ مشہور شعر سب کی زبان پر ہے ؎

بیا صید گریب جا بود زباں دانے     غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

ان کے یہ اشعار بھی اس حقیقت کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ہیں ؎

دل کو اظہار سخن انداز فتح الباب ہے     یاں صریر خامہ غیر از اصطکاک در نہیں<br>
آپ سے وہ مرا احوال نہ پوچھے تو اسد     حسب حال اپنے پھر اشعار کہوں یا نہ کہوں<br>
نے کوچۂ رسوائی نہ زنجیر پریشاں     لے نالہ میں کس پردے میں آہنگ نکالوں

دماغ و دل کی یہ جبلی کیفیات جو شاعر کا بنیادی حق ہیں، اس کو احساس تنہائی کے اظہار پر مجبور

زمانہ سازگار ہو یا شاعر کا مزاج رومانی آدرش کی طرف مائل ہو (جیسا کہ ترقی پسندوں کا تھا) ن کا اظہار نسبتہً کم ہوتا ہے۔ حافظ کی شاعری دونوں صورت حالات کی اچھی مثال ہے۔ انھوں نے انتہائی مشکل، سیاسی حیثیت سے متزلزل، سماجی اور معاشی حیثیت سے غیر یقینی دور پایا تھا۔ ایک تو انھوں نے رومانی آدرش تلاش کر کے خود کو شراب عشق (حقیقی یا مجازی) میں غرق کر لیا اور طرح کے شعر کہے ؎

ایں خرقہ کہ من دارم در رہن شراب اولیٰ
ویں دفتر بے معنی غرق مےِ ناب اولیٰ
از ہم چوں تو دل وادے، سر بر نہ کنم آرے
گر تاب کشم بارے زاں زلف بہ تاب اولیٰ

من و انکار شراب ایں چہ حکایت باشد
غالباً ایں قدرم عقل کفایت باشد

گل عذارے ز گلستان جہاں مارا بس
زیں چمن سایۂ سرو رواں مارا بس

شراب و عیش نہاں چیست کار بے بنیاد
زدیم بر صف رنداں و ہر چہ بادا باد

بیا بیا کہ زمانے ز مے خراب شویم
مگر رسیم بہ گنجے دریں خراب آباد

مرا بہ کشتیِ بادہ درافگن اے ساقی
کہ گفتہ اند نکوئی کن و در آب انداز

آخری سے اوپر والے شعر (بیا بیا کہ زمانے) میں رومانی آدرش کا سمجھوتہ جو شاعر نے ی شخصیت سے کر رکھا ہے، کھنچ کر ٹوٹتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ تنہائی، خرابی اور ناموافقت کا ب ننگا ہو کر جھانکنے لگ رہا ہے۔ یہی کیفیت جب شدید ہو جاتی ہے تو آدرش کے ٹوٹنے کا ناکا صاف سنائی دیتا ہے ؎

سینہ مالا مال درد ست اے دریغا مرہمے
دل ز تنہائی بہ جاں آمد خدارا ہمدمے



ا/نومبر ۸۸ء

آدمی در عالم خاکی نہ می آید بہ دست
عالم دیگر باید ساخت از نو آدمے[1]

حالیا مصلحت وقت درآں می بینم
کہ کشم رخت بہ سے خانہ و خوش بنشینم

بنشیں بر لب جوئے و گذر عمر بہ بیں
کہ ایں اشارت زجہان گذراں مارا بس

حافظ کا ایک بہت اچھا مطالعہ ابھی کبیر احمد جائسی نے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> جب معاشرہ مائل بہ انحطاط ہوتا ہے تو علم و ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ .. حافظ.. کے اشعار بہ آواز بلند اس امر کا اعلان کرتے ہیں کہ ان کی تخلیق ایک ایسے عہد میں ہوئی ہے جب کسی چیز کو استقلال حاصل نہ تھا... اس وجہ سے اس دور کا پورا ادب لایقینی کی فضا میں معلق ہو کر رہ گیا ہے۔ آہ و نالہ، فریاد و فغاں، پستی فکر و عمل، احساس بے چارگی وغیرہ جو پوری قوم کو افسردہ کر دیتے ہیں، اس دور کے ادب کا خاصہ ہیں۔

حافظ کی یہ تشخیص ہمارے عہد پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے، حافظ اور ہم میں فرق صرف اتنا ہے کہ انھوں نے رومانی سمجھوتے کا بھی سہارا لیا، ہمارا اس عہد اس سے بھی بیزار ہے[2]۔ بہرحال اگر تنہائی اور بے چارگی کا احساس حافظ کے یہاں جرم نہیں ہے تو نئے ادب میں اس کا وجود کیوں جرم ہو؟

لیکن بات اتنی ہی نہیں ہے۔ دو اہم نکتے اور ہیں۔ اولاً یہ کہ شاعر اپنے تاثرات کے اظہار کے لئے جس ذریعہ کا استعمال کرتا ہے، یعنی زبان، وہ تخلیقی عمل کے تقاضوں کی وجہ سے مبالغہ اور اشتداد سے مملو ہوتی ہے۔ اگر کوئی شاعر یہ کہتا ہے کہ میں دریا دریا روتا ہوں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ واقعی دریا بہائے دے رہا ہے۔ اس کا مطلب، ظاہر ہے، صرف ایک ذہنی کیفیت کا اظہار

---

[1] ہزار چہرے ہیں موجود آدمی غائب — یہ کس خرابے میں دنیا نے لاکے چھوڑ دیا (شہزاد احمد)

حافظ کے رومانی سمجھوتے نے ان سے اس کا جواب بھی کہلایا ہے

نفس باد صبا مشک فشاں خواہد شد
عالم پیر دگر بارہ جواں خواہد شد

عالم دیگر باید ساخت میں کوئی آدرش نہیں ہے، صرف غم و غصہ ہے۔

[2] حافظ کے "سماجی شعور" پر سجاد ظہیر نے "ایں چہ شوریست کہ در دور قمر می بینم" کو اساس بنا کر جو لکھا ہے، کبیر احمد جائسی اسے مسترد کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ غزل حافظ کی نہیں ہے۔

ہے جو انتہائی یاس آمیز اور مضمحل کن ہے۔ یہ شعری تنقید کا ایک بالکل ابتدائی اصول ہے
ہے نا واقفیت کا الزام کسی ادنیٰ نقاد پر بھی نہیں لگایا جا سکتا۔ شعر کی زبان Heightened
شدد Intensified ہوتی ہے۔ اگر ظفر اقبال ریت کی طرح بکھر جانے کا ذکر کرتے ہیں تو
مرت یہ ہے کہ تنہائی میں شاعر کو اپنی ذات پر اعتماد و اعتقاد نہیں رہ جاتا۔ یہ ایک صورت
ال ہے جسے انتہائی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ شعر کی زبان اسی لئے پیکر اور استعارے سے ملو ہوتی
ہے کہ وہ تجربہ کو انتہائی شکل دے کر اسے ممتاز، منفرد اور آسانی سے پہچان میں آنے کے قابل
بناتی ہے۔ شعر کی زبان اگر یہ نہ کرے تو اس کے وجود کا جواز ختم ہو جاتا ہے۔ تعجب صرف یہ ہے کہ
نئی شاعری کے نکتہ چیں اس معمولی سی بات کو نظر انداز کر کے تنہائی کے تمام موضوعات و مضامین کو بالکل
نثری سطح پر پڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ دنیا میں اس قدر تنہائی کہاں ہے؟ کوئی ضروری نہیں ہے کہ اگر
مجھے ضرورت پڑنے پر قرض مل جائے تو بھی میں خود کو تنہا نہ محسوس کروں۔ کوئی ضروری نہیں ہے کہ اگر
میری پکار پر چار آدمی میری مدد کرنے پر تیار ہو جائیں تو میں تنہا نہ محسوس کروں۔ کوئی ضروری نہیں ہے کہ اگر
میں دوستوں سے ملتا جلتا رہوں، گھر بار بساؤں، نوکری چاکری کروں تو میں تنہا نہ محسوس کروں۔ دنیا میں
باہم یگانگت بہر حال کم ہوتی جا رہی ہے، لیکن اجتماعی زندگی کے باوجود انسان کسی کسی لمحے میں خود کو
تنہا، نامفہوم، یا غلط فہمی کا شکار پاتا رہتا ہے۔ شاعر زندگی کے تجربات کا اظہار کرتا ہے۔ تنہائی بھی ایک
تجربہ ہے۔ لہٰذا اس کا اظہار بھی لازمی ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ہجر و فراق، وصال و ملاقات کے
مضامین تو انتہائی مبالغہ اور شدت سے بیان کئے جائیں، لیکن تنہائی کے مضامین کو بالکل نثری سطح پر پڑھا
جائے۔ اگر نئی شاعری میں تنہائی کا احساس مصنوعی ہے تو پرانی شاعری میں ہجر، ستم، آہ و زاری، وصال و دیدار
کے تمام احساسات و تجربات نقلی اور مصنوعی تھے۔ اگر ہم شاعری کو صرف سیدھے، یک سطحی، نثری، اسفل ترین
بیانات تک محدود سمجھتے ہیں تو ہمیں ساری شاعری کو مسترد کرنا پڑے گا۔ ترقی پسند شاعری میں اصلاح، انقلاب
سماجی بدحالی کو سدھارنے اور معاشرے کو بدلنے کے مضامین انتہائی شدت سے بیان کئے گئے ہیں۔ کیا ہم اس
تمام شاعری کو صرف اس لئے فرضی اور مصنوعی قرار دیں گے کہ اس میں ان تصورات کا ذکر بار بار کیا گیا ہے
اور انتہائی غلو سے کیا گیا ہے؟ شاعر سے آپ کیوں کر یہ توقع کر سکتے ہیں کہ وہ ان تجربات و مسائل کا ذکر
جنھیں اس نے اپنی شخصیت کی گہرائی میں جنم لیتے محسوس کیا ہے، موسم کے حال کی طرح سرد اور سپاٹ
زبان میں کرے گا؟

بنیادی اور آخری حقیقت یہ ہے کہ شعری احساس و تجربہ سائنسی علم و تجربے سے مختلف ہوتا ہے۔
نجم کی قوت کا اظہار سائنسی زبان میں کیا جائے گا تو ہم چند فارمولوں اور بصری مشاہدات تک محدود رہیں گے

شعری زبان جب اس کے لئے "ایک ہزار سورجوں سے زیادہ چمکیلا" کا غیر قطعی پیکر استعمال کرتی ہے تو اسی لئے کہ وہ اس تجربہ کو براہ راست ہم تک پہونچانا چاہتی ہے۔ اس عمل میں تکرار، مبالغہ، غیر واقعیت ان تمام عناصر کا بروئے کار آنا ضروری ہے۔ "محبوب مجھ سے جدا ہو گیا" میں وہ لطف و درشتی نہیں ہے جو اس

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز — پھر ترا وقت سفر یاد آیا

میں ہے۔ اسی طرح "میں تنہا ہوں" میں وہ لطف اور سختی نہیں ہے جو منیر نیازی کے شعر میں ہے اس

سواد شہر پہ ہی رک گیا تھا میں تو منیر — اور ایک دشت بلا میرے گھر کی راہ میں تھا

ابعاد کی اس وسعت اور اظہار کی اس شدت کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔ اور نئی شاعری میں تنہائی کا ذکر کوئی اتنا زیادہ بھی نہیں کہ کثرت تکرار سے کان پک جائیں۔ غزل میں سیکڑوں مضامین ایسے ہیں جو ولی۔ اور سراج کے وقت سے چلے آ رہے ہیں اور ان پر خوب خوب مشق ستم ہوئی ہے، مقدمۂ شعر و شاعری میں مرتب کردہ فہرست دیکھ لیجئے۔ تعجب ہے کہ نئی شاعری کے نکتہ چینوں کو تنہائی کا ذکر جو نسبتاً بہت کم ہے، اتنا برا لگتا ہے۔

دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ تنہائی شاعری کی کوئی مثبت قدر نہیں ہے۔ تنہائی ایک احساس ہے ایک تجربہ ہے، ایک صورت حال ہے، جس کا اظہار شاعری میں ہونا لابدی ہے۔ لیکن کوئی ضروری نہیں کہ تمام شاعری میں تنہائی کے علاوہ کوئی اور چیز بار نہ پا سکے۔ جدید عہد میں یہ صورت حال لامحالہ زیادہ پائی جاتی ہے لہذا شاعری میں بھی اس کا اظہار کچھ زیادہ ہو رہا ہے۔ لیکن نئی شاعری کے وہ طرف دار جو تنہائی کو ایک مثبت قدر مان کر اسے نئی شاعری کی اولین شرط قرار دیتے ہیں، غلطی پر ہیں نئی شاعری کا ایک symptom سہی، اور وہ بھی بہت محدود symptom سہی، ہو سکتی ہے، اس کا جزو اعظم یا قدر اولین نہیں۔ شاعری کو شاعری ہونے کے لئے کسی خاص قسم کے تجربے کی ضرورت نہیں ہوتی، خاص قسم کی زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہر دور کا اپنا طرز احساس ہوتا ہے جو ہر تجربہ کو اپنے رنگ میں رنگ لیتا ہے۔ نئی شاعری کا بھی ایک طرز احساس ہے، لیکن یہ سمجھ کر تنہائی کا ذکر کرنا کہ اس کے بغیر شاعری نئی نہیں ہو سکتی، (جیسا کہ پہلے لوگ ہجر و وصال کا ذکر کرتے تھے تاکہ غزل بن سکے) غلط ہے۔ اور یہ بھی غلط ہے کہ اگر کسی شاعر کے یہاں تنہائی کا احساس نسبتاً کم پایا جاتا ہے تو وہ نیا شاعر نہیں ہے (جیسے کہ لوگوں نے یگانہ کو اس لئے غزل گو ماننے سے انکار کر دیا کہ ان کے یہاں محبوب کے حسن و جمال کا ذکر نہیں ملتا یا کم ملتا ہے۔)

تنہائی بہرحال ہمارے دور کی ایک حقیقت ہے، اور یہ سرخ، سیاہ، میمنہ، میسرہ کسی ایک تک محدود نہیں۔ انیسویں صدی سے انسانی شخصیت کے اوپر استبداد ذہنی و جسمانی کا جو لا شروع ہوا ہے اس کا یقینی نتیجہ یہ ہے کہ ہم روز بروز زندگی کے مصروف تر اور ہنگامہ خیز تر ہوتے

جانے کے باوجود زندگی کے عام لمحوں میں کبھی کبھی، اور خاص لمحات میں تقریباً ہمیشہ، خود کو اپنے اجداد سے زیادہ تنہا پانے لگتے ہیں۔ تخلیقی ادب اس پارہ پارہ کرنے والی حقیقت سے بھاگ نہیں سکتا۔ اور آج کے دور میں تو یہ اور بھی مشکل ہے، کیوں کہ شاعر کا فن جو مشکل سے مشکل تر کو طلب کرتا ہے، اپنے سب سے زیادہ منفرد فن کاروں کو عام فن کاروں سے زیادہ پیٹتا اور کوٹتا ہے ؎

یہ پارہ پارہ کرے اور وہ اڑا لے جائے     جو فرق ہے تو ہوا و ہنر میں اتنا ہے (ظفر اقبال)

میں نے اوپر کہا ہے کہ تنہائی سرخ یا سیاہ، یمنہ یا میسرہ، کسی ایک کی میراث نہیں سب کی ملکیت ہے۔ انیسویں صدی کی سرمایہ دار معاشرت کا پروردہ میتھیو آرنلڈ اس پر اتنا ہی حاوی تھا جتنا بیسویں صدی کا پکا کمیونسٹ، ترقی پسند اور سماجی شعور رکھنے والا بریخت۔ آرنلڈ کو سنئے :

اور میں، جو یہاں ہوں، کون ہوں ؟

کیوں کہ درشت استادوں نے میرے لڑکپن کو جھپٹ لیا
اور اس کے ایمان کا استحصال کر ڈالا، اس کی آگ چھانٹ دی، مدھم کر دی
مجھے حق کا اونچا سفید تارہ دکھایا
کہا کہ اسے دیکھ، اس تک پہنچنے کی کوشش کر۔
اس وقت بھی ان کی سرگوشیاں تاریکی کو چیر رہی ہیں :
تو اس چلتے پھرتے مقبرے میں کیا کر رہا ہے ؟     (گرانڈ شارترز[۱]، ۱۸۵۵)

بریخت نے اپنے مشہور ڈرامے "حیاتِ گلیلیو" کے سلسلے میں کچھ نوٹ لکھے تھے۔ اب وہ بجنسہٖ شائع ہو گئے ہیں۔ وہ کہتا ہے :

یہ بات جانی مانی ہوئی ہے کہ لوگوں کو بہت آسانی سے اس بات کا یقین دلایا جا سکتا ہے کہ وہ کسی نئے عہد کے دروازے پر کھڑے ہیں ... وہ محسوس کرتے ہیں کہ جیسے وہ کسی نئے دن کی صبح کو جاگے ہوں، تھکاوٹ دور کئے ہوئے، مضبوط، اور نئے نئے وسائل و ذرائع سے بھرپور۔ ... لوگ کہتے ہیں : آج تک ہم پر حکومت کی گئی تھی۔ مگر آج سے ہمارا راج ہوگا.....

یہ احساس ہر اس محقق کو ہوتا ہے جو کوئی نئی تحقیق کرتا ہے، ہر اس مقرر کو ہوتا ہے جو کوئی نئی تقریر تیار کرتا رہتا ہے جس کے ذریعہ ایک بالکل نئی صورت حال پیدا ہو جائے گی۔ اور کتنی شدید ہوتی ہے وہ ناامیدی جب لوگوں کو معلوم ہوتا ہے، یا وہ سمجھتے ہیں کہ انھیں معلوم ہوا ہے کہ وہ

---

[۱] Grande Chartreuse گرینوبل میں اک خانقاہ کا نام ہے۔



۳۰/نومبر ۶۸

ایک فریب کا شکار رہتے، کہ قدیم، جدید سے زیادہ طاقت ور ہے، کہ حقائق ان کے خلاف ہیں، ان کے موافق نہیں ہیں، کہ ان کا عہد — نیا عہد — ابھی نہیں آیا ہے۔ تب چیزیں پہلے ہی کے اتنی خراب نہیں ہوتیں، بلکہ اور بھی زیادہ خراب ہو جاتی ہیں، کیوں کہ لوگوں نے اپنے منصوبوں کے لئے عظیم قربانیاں دی ہوئی ہوتی ہیں، اور وہ سب کچھ ہار چکے ہوتے ہیں۔ انھوں نے جرأت کی ہوئی ہوتی ہے اور وہ شکست خوردہ ہوتے ہیں۔ قدیم، اب ان سے بدلے لے رہا ہوتا ہے...

آج کے زمانے میں "نئے" کا تصور ہی چھوٹا ہو گیا ہے۔ "پرانا" اور "بہت پرانا" دوبارہ میدانِ عمل میں اتر آئے ہیں اور خود کو "بہت نیا" ظاہر کرتے ہیں۔ یا پھر پرانے اور بہت پرانے کو نیا سمجھا جاتا ہے کیوں کہ وہ خود کو نئے ڈھنگ سے ظاہر کرتے ہیں... لوگوں کو ایک زمانے میں امید تھی کہ کھانے کو روٹی ملے گی۔ اب وہ یہ امید کرتے ہیں کہ ایک دن وہ آئے گا جب کھانے کو پتھر ملیں گے۔

ایک بخار زدہ دنیا پر تیزی سے چھاتی ہوئی تاریکی میں گھرے ہوئے، ایک ایسی دنیا جو خونی اعمال اور اتنے ہی خونی افکار میں لپٹی ہوئی ہے، جو بڑھتی ہوئی بربریت میں گھری ہوئی ہے، بربریت، جو ہمیں تاریخ کی شاید سب سے زیادہ بھیانک اور بڑی جنگ کی طرف لے جا رہی ہے، ایسا رویہ اختیار کرنا مشکل ہے جو نئے اور زیادہ پُر مسرت عہد کے دروازے پر کھڑے ہوئے لوگوں کا ہوتا ہے۔ کیا ہر چیز رات کی آمد کا اشارہ نہیں کرتی، جب کہ کوئی بھی چیز نئے زمانے کے طلوع کی امید نہیں دلاتی؟ تو پھر کیوں نہ ہم ایسے لوگوں کا رویہ اختیار کریں جو رات کی طرف اندھا دھند بڑھے جا رہے ہیں؟... دن اور رات کے یہ استعارے گم راہ کن ہیں۔ اچھے زمانے اس طرح نہیں آتے جس طرح رات کے بعد دن ہوتا ہے۔ (حیات گلیلیو کے غیر مرتب نوٹ)

آرنلڈ مائل انحطاط سرمایہ دارانہ تہذیب کا نمائندہ فرزند تھا۔ اردو کے جدید ادیب سرمایہ دارانہ تہذیب کے فرزند نہیں ہیں۔ لیکن ترقی پسند بھی نہیں ہیں۔ مگر بریخت تو سچا انقلابی پکا ترقی پسند اور اصلی عوامی فن کار تھا۔ تو پھر — ؟

اور ہم، جو یہاں ہیں، کون ہیں؟ ◢◢

شمس الرحمٰن فاروقی

# انور سجاد

## تاریک رات

وہ شخص جس کے پاؤں میں آبلے اور زبان پر کانٹے ہیں، جس کے جسم سے بہتا پسینہ، خشک بنجر پیاسی زمین کے حلق میں ٹپکتا ہے، چاروں اور سے سمٹ کر آیا ہے اور اس پرانے کھنڈر کی جانب گامزن ہے جہاں ایک سیاہ پتھر پڑا ہے جو کہ وقت سے پہلے موجود تھا۔ بعض کا ایمان ہے کہ یہ سیاہ پتھر وقت کے بعد بھی موجود رہے گا جب چاروں اور سے سمٹ کر آنے والا چاروں اور پھیل جائے گا۔

اس شخص کے دھیان میں کچھ نہیں۔ صرف اس کی گہری سوچ میں ڈوبی موٹی موٹی آنکھوں میں اس سیاہ پتھر کی روشنی ہے جو اس پتھر نے اس کی موٹی موٹی سیاہ آنکھوں سے مستعار لی ہے۔ وہی سیاہ پتھر، جو سامنے کھنڈر میں پڑا ہے۔ اور جس کی طرف وہ آبلہ پا بڑھ رہا ہے۔

اس کے دھیان میں کچھ نہیں۔ چاند اور ستاروں سے معلقہ رات، پھول پتیوں سے مبرا جھاڑیاں پتھریلی سرطان زدہ زمین کچھ بھی نہیں۔

قریب ہی کتے کی لمبی بھونکار، اس کے پیروں کو باندھتی ہے۔ وہ رکتا ہے۔ اپنے کمبل کے پلو کو ٹھیک سے دوسرے کاندھے پر جماتا ہے اور کتے کی بھونکار کی جانب دیکھتا ہے۔ بھونکار اس کے کانوں سے مس ہو کر ہوا کے ساتھ اس سے دور، دور جا کر تحلیل ہو جاتی ہے۔

وہ مسکراتا ہے۔ اس کے پیر اپنی آنکھوں سے نکلی روشنی کی لکیر کی سیدھ میں اٹھتے ہیں۔

یہ پہلی مرتبہ نہیں، کہ کتے کی بھونکار اس کے پاؤں میں الجھی ہے۔ وہ جب سے روانہ ہوا ہے مختلف وقفوں کے بعد اس کے بالکل قریب سے کتے کی لمبی بھونکار اس کے پیروں کو باندھتی ہے وہ رکتا ہے، اپنے کمبل کے پلو کو ٹھیک سے دوسرے کاندھے پر جماتا ہے اور کتے کی بھونکار کی جانب دیکھتا ہے۔ بھونکار اس کے کانوں سے مس ہو کر ہوا کے ساتھ اس سے دور، دور، دور جا کر تحلیل ہو جاتی ہے۔



۳۰/نومبر ۶۹ء

اس کے دھیان میں کچھ نہیں۔

یک لخت اس کے پاؤں زمین پر چوکھٹے سے ٹکراتے ہیں، اس کے پیروں کے آبلے پھوٹتے ہیں۔ پانی کے ساتھ ملا سرخ سرخ چمکیلا چمکیلا لہو چوکھٹ کی جڑوں میں اترتا ہے۔ شہ نشین پر پڑے پتھر کی روشنی ذرا اور تیز ہو جاتی ہے۔

وہ شخص دہلیز کے پار قدم رکھتا ہے۔ دروازے کا دوسرا پٹ خود بخود چرچراتا کھل جاتا ہے۔ وہ شخص دہلیز پار کرتا ہے۔ سامنے شہ نشین پر پڑے سیاہ پتھر کو دیکھ کر اطمینان کا سانس لیتا ہے۔ کتے کی بھونکار بالکل اس کے قریب سے ابھرتی ہے اور ہوا میں تحلیل ہو کر دور دور تک جانے کی بجائے اس کے قریب قریب کھنڈر کی دیواروں میں جذب ہو جاتی ہے۔ قریب

وہ بڑے اعتماد سے سیاہ پتھر کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے۔

وہ مضبوط ہاتھوں سے اس بھاری پتھر کو اٹھاتا ہے، کمبل میں چھپا کر مڑتا ہے۔ دہلیز سے باہر قدم رکھتا ہی ہے کہ ایک یا ہو کی آواز فضا کو چیرتی ہے۔ دیوار کی اوٹ سے ایک شخص جس کے چہرے کا نچلا حصہ نقاب سے ڈھکا ہے۔ جس کی کمر میں پڑی میخوں والی چوڑی پیٹی کے ساتھ ٹانگوں کی دونوں طرف پستول لٹکے ہیں، قدم بڑھا کر یک دم دائیں ہاتھ سے پستول نکالتا ہے اور دوسرے ہاتھ سے، جس میں اس نے کوڑا تھام رکھا ہے، چوڑے گھیر والے ہیٹ کو سر سے ذرا پیچھے سرکاتا ہے۔ اور چیخ کر مطلع کرتا ہے۔

"اٹ از آ ٹک اپ۔"

کمبل والا شخص سیاہ پتھر کو اور بھی کمبل میں چھپاتا ہے، قدم قدم پیچھے ہٹتا ہے۔

نقاب پوش اپنے حکم کی تعمیل نہ پا کر پستول پر گرفت کو مضبوط کرتا ہے اور بائیں ہاتھ سے کوڑا لہرا کر کمبل والے کو مارتا ہے۔ کوڑا برستے برستے لمحہ بھر کے لئے انگریزی کے لفظ الیس کا روپ دھارتا ہے اور کوڑے کا دستہ اس پر عمود گرتا نظر آتا ہے۔ نقاب پوش اسے الیس کے ہک میں لے کر اپنی طرف کھینچتا ہے۔ ہنستا ہے۔

دونوں اپنی اپنی زبان سے لفظوں کے وار کرتے ہیں۔ کوئی زخمی نہیں ہوتا۔ نقاب پوش اس کی کمر میں پستول ٹکا دیتا ہے۔ کمبل والا ہانپتا ہوا ایک ہاتھ سے پتھر کو اپنے جسم کے سہارے تھام کر دوسرے ہاتھ سے اپنی کمر کے گرد کسے پٹکے سے خنجر نکالتا ہے۔

دونوں جسموں سے خون کے فوارے ابلتے ہیں۔ کمبل والے کے ہاتھ سے سیاہ پتھر زمین پر لڑھک جاتا ہے۔ پتھر کا کچھ حصہ کمبل والے کے سرخ سرخ چمکیلے لہو سے سیراب ہوتا ہے، باقی کے بچے کھچے حصے پر نقاب پوش کے، دھندلے سفیدی مائل لہو کے دھبے پڑ جاتے ہیں۔

ابھرتے سورج کی روشنی میں نقاب پوش کے ہونٹ لرزتے ہیں۔

"میں تو مرگیا ـــــ!"

کمبل والا مسکراتا ہے۔

"اور تم ـــــ؟ اور تم ـــــ؟"

نقاب پوش کی آنکھیں پتھرا جاتی ہیں۔ پتلیاں پھیل جاتی ہیں۔

کتا اپنی آواز کا پیچھا کرتا ہوا وہاں آتا ہے۔ کمبل والے کو لمحہ بھر کے لئے دیکھتا ہے۔ آنکھیں جھپکتا ہے، پتھر کی طرف بڑھتا ہے۔ پتھر کو سونگھتا ہے۔ سرخ سرخ چپکیلے لہو کو چھوڑ کر دھندلے سفیدی مائل لہو کو پتھر سے چاٹتا ہے۔ اسے اپنے سارے وجود میں جذب کر کے، سیاہ پتھر کے سرہانے بیٹھ کر، اپنے اگلے پاؤں چاٹتا ہے۔ اور اپنی تھوتھنی ان پر ٹکانے کی بجائے آسمان کی طرف اٹھا کر لمبی بھونکار کے لئے پھیپھڑے پھلا لیتا ہے۔ ◢ ◢

---

# افتخار جالب

پھٹے ارادے یقین مصیبت پاؤں دھلائے
چشمہ کہ ہونٹ شبیہہ لعاب میسرات انوکھا سانحہ
ہوجائے گا
میلے کنول کے پھول ڈوبتا پٹ پٹ کر چوستا پانی ، پانی پانی
ندامت سے مغلوب خرابی : مدوجزر موجود طبیعت کا تخریب تماشہ
مراجعت آنکھوں سے اوجھل چھوتی بہاتی بے ترتیب ، عذاب ہے
بھری بھری بے چارگی، کیسے ؟ عکس شباہت پنکھڑیوں کا
وہ جو ارادے کی ترکیب نہیں پا سکتا ؟ لرز رہا ہے
پھول تشدد خوف میں غرق حرارت ڈوب ابھرتی پتیاں
کینچلی اترے تو بات بنے، میں کہہ دوں ؟ کر گذروں ؟
اعصاب تشنج پھیلتی بے رخ باتوں کی تردید قیامت، کر بھی چکو
یہ حادثہ دائرہ سایہ سمٹتا پھیلتا سرپٹ بھاگتے قدموں کی لو پر جل بھن راکھ ہو
شعلہ تھرکتا ریڑھ کی ہڈی سے مغز کے حکم سلاسل چاٹتا
دل پانے کی لغزش کرے، کر ہی لے، مجبوری آلیتی ہے
جو گرد کی گردش راکھ قرینے کی یکجائی تمثیل بظاہر کی تائید میں رکھتی ہے
انگلیاں، انگلیاں ؛ باتیں ، باتیں ؛ پسینہ ، پسینہ
باقی باقی
اور بے چارگی

تاہم توبہ تیقن ترکِ تغافل ٹھہرے
قول قیامت آنے کے جتن کرے ، تقریب تماشہ ڈھونڈے
چھپی رہے، تڑپائے، تڑپے

# عمیق حنفی

## شام

آنکھ کی پتلی کے دامن میں اتر آئی ہے شام
دھیرے دھیرے دل کے آنگن میں اتر آئی ہے شام

پیڑ کی شاخوں پہ جیسے
مکڑیوں کا کالا جالا تن گیا
ایک اک منظر جو پھیلا
پھیل کر بدرنگ دھبا بن گیا
جانے کیوں احساس کے تن میں اتر آئی ہے شام
دل کے آنگن میں اتر آئی ہے شام
ایک پنچھی پھینکتا ہے
سرمئی کالے پروں کو نوچ کر
بیٹھتا جاتا ہے دل
کچھ اڑانوں کا نتیجہ سوچ کر
منظروں کی راہ سے من میں اتر آئی ہے شام
دل کے آنگن میں اتر آئی ہے شام
زرد سورج تیرتا ہے
خود پگھل کر اپنے ہی سیال میں
یا پھر آ پھنس گیا ہے
آپ اپنی خواہشوں کے جال میں
آرزوؤں کے گھنے بن میں اتر آئی ہے شام
دل کے آنگن میں اتر آئی ہے شام

## رات

چڑھتے چاند کی ہلدی رنگ اجالے والی رات
دو سائے، دونوں میں سے ہر ایک اکائی
دونوں پر تنہائی کی تاریک گھٹا سی چھائی
میں اور وہ اور ہلدی رنگ اجالے والی رات
تینوں نے پائی یک جاں ہونے کی سوغات

سانسوں کی موجوں کی زد میں گردن، ماتھا، بال
دل کے ساتھ دھڑکتا دل کا ہونا محو کنار و بوس
ہر بن مو مثل گل تازہ جس پہ پسینہ اوس
دھیرے دھیرے خون کی گردش میں تیزی آنا
رگ پٹھوں پر نشے کے دریاؤں کا لہرانا
تنہائی کے زہر میں مل کر تنہائی کے زہر کا امرت بن جانا
جتنی تیز احساس کی لے اتنی ہی تیز بدن کی تال

خون و عرق کا قطرہ قطرہ گویا حاصل شوق کا جام
دونوں جانیں جسم سراپا دونوں جسم ہیں جان تمام
گوشت کا ریشہ ریشہ پھولا پھلا شجر
رگ رگ نس نس تاروں کا اک جال کہ جس پر
بجلی کی رو بن کر دوڑے تخلیقی پیغام
قلب و دماغ کے نام

# بن باس کے بعد

## وزیر آغا

رات بھر اک صدا
تیز تلوار کی دھار ایسی صدا
قطرہ قطرہ مرے خون میں
پگھلے سیسے کے مانند گرتی رہی
میری رگ رگ میں گھل کر بکھرتی رہی
اور بپھرے ہوئے تند ذروں کی صورت
مرے جسم میں دوڑتی، جھنجھناتی پھری!

صبح ہونے کو ہے
کوئی دم میں یہ زخموں بھری رات کی گرم چادر
اجالے کے صابن میں دھل کر نکھر آئے گی
ہر طرف، نرم و نازک سی خوشیوں کے چھینٹے
کواڑوں کو چھیڑیں گے، سہلائیں گے
پھول کھل جائیں گے
قہقہوں، چہچہوں کی جوالا
سیاہی کے دھبوں کو کھا جائے گی!
سوچتا ہوں
یہ اک تیز سی دھار ایسی چمکتی صدا
جس کی کرچیں مری ایک اک رگ میں
پنجوں کو گاڑے کھڑی ہیں
کہاں جائے گی!
اتنی صدیوں کے بن باس کو جھیل کر
اپنے گھر آئی ناری سے اب کس طرح میں کہوں
"جاؤ!
یہ گھر تو خوشیوں کی رانی کا گھر ہے!!"

# ظفراقبال

۱

خود سے بھی چال چلتا رہتا ہوں
دبا ہوں، رخ بدلتا رہتا ہوں

اندھے ہو، اور دیکھتے نہیں کچھ
سانچے ہیں، اور ڈھلتا رہتا ہوں

میرے اس کے لہو کا چاند چڑھے
کیسا کیسا مچلتا رہتا ہوں

چکنا ہے سبزۂ ہوس چشمہ
پیاسا ہوں، اور پھسلتا رہتا ہوں

قائم دائم رگوں کا حبس وہی
پنکھی سانسوں کی جھلتا رہتا ہوں

اندر کی طرف ہے پورشوں کا رخ
خود سے باہر نکلتا رہتا ہوں

گونج اٹھتا ہوں آپ ہی بیاباں میں
اور آپ ہی پھر دہلتا رہتا ہوں

مٹیالا ڈر اتارنے کے لیے
مٹی کی رو میں رلتا رہتا ہوں

نازل ہو جاؤں اب زمیں پہ، ظفر
بے فائدہ روز ٹلتا رہتا ہوں

۲

گرتے ہوئے ہاتھ، گرتی آواز
گر کر نہ اٹھے دعاؤں کے راز

اوپر نیچے ہوئے ہیں گڈ مڈ
ساز و آواز و ناز و انداز

زندہ ہے سیاہ سرخ لذت
بے بت، بے جان ہیں بدن باز

اس حسن کی کیفیت الگ تھی
انجام کے بعد تھا وہ آغاز

خنجر کی چمک تھی اس بدن میں
دراصل نیام تھی وہ پشواز

اک عمر سے منتظر کھڑا ہوں
منہ سے کچھ پھوٹتے یہ الفاظ

اب تیر نکل چکا کماں سے
انکار کو لکھ دیا ہے انکاز

یہ شعر بھی فالتو سمجھیے
ہوں آپ کے باوجود تہناز

ہو جائے، ظفر، یہ قافیہ بھی
ہولیں کچھ اور بھی وہ ناراض

# ظفر اقبال

۳

خود ہوں مقام پر نہ ٹھکانے پہ نقش ہے
جیسے یہ مہر سارے زمانے پہ نقش ہے
اک اسم ہے کھدا ہوا گہرے خلاؤں میں
اک نام دل کے خاک اڑانے پہ نقش ہے
ہے ثبت خاکِ صفحۂ حیرت پہ ایک رمز
اک راز اپنے آپ سے جانے پہ نقش ہے
خالی چمک دمک سے ہراساں ہے دزدِ دل
یا سانپ کی شبیہ خزانے پہ نقش ہے
آزردگی کی زرد فضا ہے وہی ، وہی
جلنے کا رنگ لوٹ کے آنے پہ نقش ہے
اس جانِ ناشکیب کا نقشہ بھنور بھنور
اس تیرِ بے خطا کے نشانے پہ نقش ہے
ہے دیکھنے دکھانے کا منظر مٹا ہوا
کچھ ہے تو دیکھنے کے بہانے پہ نقش ہے
باتیں تری لکھی ہیں دریچے کے طاق پر
بوسہ ترا سفید سرہانے پہ نقش ہے
کس دشمنی کا دائم و قائم نشاں ، ظفر
دریائے دوستی کے دہانے پہ نقش ہے

۴

دو دن میں ہی اس کو چھوڑ نسّا
کیا تھا وہ ہیولۂ ہوس سا
رنگت ہی بدل گئی بدن کی
جب سانپ نے پہلی بار ڈسّا
چپکی رہتی ہے چھیڑیے تو
آتی نہیں اس کو غصہ غصہ
اس کو ہی اگر نہیں ہے احساس
تم بھی کیوں کھینچتے ہو رسہ
ملتا ہے ادھار اس دکاں پر
لیکن ذرا تولتے ہیں کسّا
اب بحث یہاں رکی ہے آکر
منٹو ہے بڑا کہ شیخ بسّا
ڈھیلے ہیں پڑے ہوئے میاں تو
بیگم کا ابھی وہی ہے ٹھسّا
پانی اتنا ملا کے اس نے
لسّی کا بنا دیا ہے لسّا
کنکر پتھر کے قافیوں سے
کرتا ہوں ظفر، غزل مرصع

# مین را

## تعارف

میرے قدم یکایک رک گئے اور میری نظروں کے سامنے.... اور میں نے دیکھا کہ... کہ ایک نیا..... کہ ایک اجنبی ..... کہ

اجنبی زمین، اجنبی آسمان، سب کچھ اجنبی،

دل کی دھڑکن اجنبی، تاحد نظر بکھرے ہوئے رنگ اجنبی،

پھول اجنبی اور بے نام، پیڑ بے نام اور اجنبی،

آسمان صاف شفاف، دھلا ہوا، نیلا، گہرا اور اونچا، دور، بہت دور، راکھ کی رنگت کی پہاڑی پر جھکا ہوا پہاڑی، راکھ سا رنگ، جن بھوت پریت سا رنگ، سوئی ہوئی، محو خواب، زمین پر دراز، زمین، تاحد نظر، نظروں کے ہر زاویے کی حد میں، ان گنت رنگوں کے ملبوس میں، سبز لکیریں، پیلے دائرے، گلابی تکونیں، کالے، لال، سفید جنگی نکتے ___ پوجا کے رنگ

ہوا، دھیمے دھیمے بہتی ہوئی، سیٹیاں بجاتی ہوئی۔

باس، نا آشنا، سود انگیز۔

پھول، پیڑ اور پودے، حیراں،

تنہائی، پریشاں

اداسی، لرزاں

کھوئی ہوئی پگڈنڈیاں، بھولے بھٹکے راستے،

دھوپ، پیلی اور مدھم

میں وہ دنیا دیکھا کیا، دیکھا کیا، دیکھا کیا ___ جگ بیت گئے۔

۳۰ نومبر ۱۹۶۴ء

اور پھر میں نے قدم اٹھائے اور دھیمے دھیمے پگڈنڈیاں روندتا، راستے ناپتا، صدیوں بعد پہاڑی کے دامن میں پہنچا۔

یکایک میرے قدم ٹھٹک گئے اور میں نے دیکھا... میں نے ایک
پہاڑی کے دامن میں، جھکے ہوئے آسمان کے نیچے، میں نے ایک .... سویا ہوا آدمی .... دائمی نیند سویا ہوا آدمی..... میں نے ایک

میں نے ایک لاش دیکھی
گول پتھر کا تکیہ، پتھریلی سطح کا بستر، ہوا کی چادر،
نرم، سوکھے، گھنے اور چاندی کی چند تاریں لئے سیاہ بال، ہوا کے پنکھے سے لرزاں،
چوڑی، اجلی شکنوں سے بے نیاز پیشانی،
تیکھی بھویں، پلکوں کے پردوں سے ڈھکی ہوئی آنکھیں،
چہرے کی سطح سے کچھ ابھری ہوئی ناک،
گالوں کی ہڈیاں، گندمی رنگ کے گوشت کی موٹی تہہ سے ڈھکی چھپی،
ہونٹ قدرے پھیلے ہوئے، مقناطیسی مسکراہٹ سمیٹے ہوئے،
محبتوں، حسرتوں کا درپن،
جانے کتنی صدیاں میں وہ درپن دیکھا کیا
میرے خدوخال میری نظروں کے سامنے واضح ہوگئے۔

میں ہانپتا کانپتا پہاڑ کی چوٹی پر پہنچا اور پھر چند ہی لمحوں میں دوسری جانب نیچے اتر گیا۔
درمیان پہاڑی تھی۔ میں اس طرف بھی تھا اور اس طرف بھی۔ اس طرف دو، چند جھونپڑیاں تھیں۔
میرے قدم بھی کبھی قوتیں سمیٹ کر تیزی سے بڑھنے لگے۔
گھاس پھوس کی ایک ننگی سی جھونپڑی میری دنیا ہے اور سے؟
اب کہ اتنا سمے بیت گیا ہے، سمے کہ دن، مہینے، سال اور صدیاں جسے سمیٹ نہیں سکتیں، اب بھی میرے ذہن میں جھکڑ چل رہے ہیں، آوازوں کے جھکڑ۔
تم نہ جانے کس دکھی آتما کا شراپ ہو کہ تمھارا وجود زہر ہے کہ آپ سے آپ رگ رگ میں سرایت کر جاتا ہے۔ جانے کتنے خوب صورت لوگ تمھاری قربت کے زہر سے مارے گئے؟
پہلے الف اور ب گئے کہ انھیں دنیا حقیر دکھائی دیتی تھی اور کیوں نہ حقیر دکھائی پڑے کہ تم کہتے ہو، اس دنیا میں ذہانت کی کوئی جگہ نہیں۔ الف اور ب دغا کھا گئے۔
پھر ج گیا کہ تم نے اس سے کہا تھا، ج! اس پہاڑ پر یہ وکٹری ٹاور کیوں تعمیر کیا گیا ہے؟ اس

لیے کہ اس ٹاور سے ایک چھلانگ اور من کی شانتی نصیب۔

اور پھر باری آئی پنکھے سی کی بے چارہ اپنی محبوبہ کو دو دو ہزار الفاظ کا ٹیلی گرام دیا کرتا تھا اور جواب سے محروم رہتا تھا اور تم نے اسے کہا تھا کہ جواب پانا ہے تو موت کی سرحد سے ٹیلی گرام دو۔

اودم! تم نے اس نازک اور کم زور لہجے میں اسے کہا تھا کہ ڈبل ڈیکر اس لئے سڑکوں پہ دوڑتی ہے کہ کود دینے کے لئے قطب نہ جانا پڑے۔

اورن! سنگ دل محبوبہ کو رام کرنے کے لئے محبوبہ کے سامنے زہر پھانکنا پڑتا ہے۔

اورن کی موت پر تم نے کہا تھا کہ میرے دوستوں نے عجیب گورکھ دھندا اپنا رکھا ہے کہ کئے دن خودکشی کرتے رہتے ہیں اور تم خوش ہو رہے تھے کہ .... اور میں نے تمھیں کہا تھا کہ نہ جانے تم کسی دکھی آتما کا شراپ ہو۔

اس شراپ کو ٹال دو، اب تمھاری باری ہے، تمھاری اپنی۔

آوازوں کے جھگڑے اتنے شدید ہیں کہ میرے درخشاں خدوخال مٹی مٹی ہوگئے ہیں۔ دکھی آتما کا شراپ میں نے اپنی ذات تک محدود کر لیا ہے۔

میں کی مندرجہ بالا تحریر پیش کرنے کے بعد ایک روزنامے سے خبر نقل کر رہا ہوں۔

دھول پور میں خودکشی

(نامہ نگار)

دھول پور: ۸ دسمبر: کل یہاں ایک جھونپڑی میں ایک انجان آدمی مردہ پایا گیا۔ پوسٹ مارٹم رپورٹ کے مطابق موت کی وجہ بھوک ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس شخص کے پیٹ میں گذشتہ بیس دنوں سے چاول کا ایک دانہ تک نہیں پہنچا تھا۔ جھونپڑی میں پانچ ہزار روپے کے کرنسی نوٹ، پھلوں کی دو ٹوکریاں، دودھ کی پانچ بوتلیں اور کئی تنوری پراٹھے ملے، خورد و نوش کا سارا سامان گل سڑ چکا تھا۔ آس پاس کے گاؤں میں اس خودکشی کا بہت چرچا ہے۔

اس خبر کے پندرہ دن بعد، یہاں کے ایک پندرہ روزہ پرچے میں سیاہ چوکھٹے میں جڑا ہوا ایک مختصر سا ماتمی نوٹ چھپا، جو یوں ہے۔

مرحوم میں یہاں کے انٹیلی جنشیا میں ممتاز تھے۔ آپ کو کریم آف نادرن انڈیا کہا جاتا تھا۔ میں کی زندگی چند دوستوں اور کتابوں پر مشتمل تھی۔ گذشتہ تین برسوں میں ان کے تمام دوستوں نے یکے بعد دیگرے خودکشی کی۔ آخری دوست کی خودکشی کے بعد میں لاپتہ ہوگئے اور یہاں کافی ہاؤس اور پریس کلب میں ان کی گم شدگی بات چیت کا موضوع بن گئی۔

۳۰/نومبر ۶۸ء

دھول پور سے جو خبریں موصول ہوئی ہیں، ان سے صاف ظاہر ہے کہ میم صاحب نے بھی اپنے دوستوں کی طرح خودکشی کی۔ انھوں نے گھما گھمی کی دنیا سے بہت دور۔ گھاس پھوس کی جھونپڑی کا انتخاب کیا۔ جھونپڑی میں دنیاوی عیش و آرام کا سامان مہیا کیا، پانچ ہزار روپے، پھلوں کی دو ٹوکریاں، دودھ کی پانچ بوتلیں اور تنوری پراٹھے اور ان سب چیزوں کی موجودگی میں بھوکے پیٹ موت کے لئے تپسیا شروع کردی اور آخر سات دسمبر کو ان کا تپ سماپت ہوا۔

میم کو مرنا تھا، میم مرگیا۔ بات صرف اتنی سی ہے۔

نوٹ : میم کی تحریر، ایک جز اور ایک ماتمی نوٹ کو ترتیب دے کر، اوپر تلے چند ایک سطریں اپنی طرف سے جوڑ کر میں نے یہ افسانہ "تیار" کیا اور ایک دوست کے حوالے کیا۔ افسانہ پڑھنے کے بعد میرے دوست نے کہا،

"میم کی تحریر اور تمھاری تحریر کا لب و لہجہ ایک سا ہے اور یہ بات خطرناک ثابت ہوسکتی ہے . . . . . !"

میں خاموش رہا۔

کافی سمے بیتنے کے بعد میں نے صرف اتنا کہا،

"مجھے ابھی کچھ کام کرنا ہیں . . . . . !"

میرا خیال ہے، میں نے ٹھیک کہا تھا۔ مجھے ابھی افسانے لکھنا ہیں اور . . . .
ارے! آپ تو ہنس رہے ہیں۔

O

فروری ۱۶، ۶۸ء

تعارف دو

جب اس کی زبان سوکھ جاتی، وہ اپنی کوئی رگ کاٹ کر اپنے خون سے پیاس بجھاتا۔ جب اسے بھوک لگتی، وہ اپنی کوئی بوٹی نوچ کر اپنے گوشت سے بھوک مٹاتا۔ جب وہ اپنے آرپار دیکھنا چاہتا، وہ اپنی آنکھیں پھوڑ ڈالتا ـــــ وہ کون تھا؟

شبخون

.... اور اس نے قدم اٹھانا ہی چاہا کہ ـــــ
سامنے سے کوئی آ رہا تھا اور اس کے قدم لغزش کھا رہے تھے۔
وہ اس کے قریب آ کر رکا۔
اس کے لبوں پر سگریٹ کانپ رہا تھا۔
آپ کے پاس ماچس ہے ؟
ماچس ؟
آپ کے پاس ماچس نہیں ہے ؟
ماچس کے لئے تو میں .....
وہ اس کی بات سنے بنا ہی آگے بڑھ گیا
آگے، جدھر سے وہ خود آیا تھا۔
اس نے قدم بڑھایا۔
آگے، جدھر سے وہ آیا تھا۔

اور پھر ایک دن ہمیں وہ لڑکی نظر آئی جو " خودرو زرد پھولوں کے ڈھیر، پھدکتی ہوئی گلہریاں، ننھی ننھی چیلیں، ہری ہری گھاس پر شکیل منڈے، چوکلیٹ، کیک، پریاں، جنگلی طوطے اور خرگوش دیکھ کر رونے لگتی"۔ وہ کون تھی ؟
ہم بھٹک گئے۔

ابا جان کی خواہش تھی کہ بیٹے کی شادی دھوم دھام سے ہو (باپ بیٹے کی شادی کے بارے میں نہیں سوچتا۔ دراصل وہ اپنے جنازے کے بارے میں سوچتا ہے کہ اس کا جنازہ اس کے بیٹوں اور پوتوں کے کندھوں پر دھوم دھام سے اٹھے) بیٹا ابھی انیس برس ہی کا تھا کہ ایک دن ابا جان معمول کے مطابق سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی چھڑی ہاتھ میں تھامے گھر سے نکل کھڑے ہوئے ـــــ وہ اب تک نہیں لوٹے ہیں۔ پولیس کا کہنا ہے کہ ایک شخص باغ میں اچانک گر پڑا تھا اور مر گیا تھا۔ پولیس نے پوسٹ مارٹم کے بعد لاش سیوا سمتی کے حوالے کر دی تھی اور سیوا سمتی نے لاوارث لاش ہندو رسم و رواج کے مطابق سپرد آتش کر دی تھی۔ مرنے والا اپنی پہچان کے لئے پولیس کے پاس سانپ کی طرح بل کھاتی ہوئی چھڑی چھوڑ گیا تھا۔

غلیظ ترین نالے کے کنارے زمین سے دو فٹ ابھرے ہوئے کچے اور کروہ چبوتروں کی قطار ہے - ایک چبوترے پر پھیلی ہوئی راکھ کو وہ کرید رہا ہے اور جلی ہوئی ہڈیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ رہا ہے - جب اس کا دامن بھر جاتا ہے ، وہ بھرا ہوا دامن نالے میں خالی کر دیتا ہے "جل پیارے ! تو مقدم ہے میرے لئے کہ تم نے اپنے دل کی دھرتی سے مجھے پیدا کیا ہے اور اپنی آنکھوں کی روشنی سے مجھے سینچا ہے -

پھر ہم نے ہاتھوں کا راگ الاپنا شروع کر دیا - راگ الاپتے ، سر کی بلندی چھوتے اور دھیمے دھیمے نیچے اترتے اور کچھ کام کرتے -

لوگوں نے کیا کچھ نہ کہا ـــــ ہم نے کچھ نہ سنا -

ہم نے اپنی دنیا تخلیق کی -

اور اب ہم مشرق اور مغرب تک پھیلی ہوئی دیوار کے عین بیچ بلند واحد آہنی دروازے کے سامنے کھڑے ہیں - ▲▲

o

فروری ۱۸ ، ۶۸ ء

# غزلیں

## شہزاد احمد

اگرچہ ناز اسے اپنی ذات پر ہے بہت
وہ کوئی شے ہو اسے ایک دیدہ ور ہے بہت

زمین پھیلتی جاتی ہے آسماں کی طرح
میں تھک کے بیٹھ گیا ہوں کہ یہ سفر ہے بہت

فضا کے رنگ مجھے اپنی طرف بلاتے ہیں
مرے لئے اسی آواز میں اثر ہے بہت

اب اپنی آنکھ کے دریا کو کام میں لاؤ
کہ زندگی کا سمندر تو بے گہر ہے بہت

ہیں سنگ سنگ میں پوشیدہ کتنی تصویریں
میں کیا کروں کہ مرا ہاتھ بے ہنر ہے بہت

ملے بھی وہ تو نئی بات کیا سناؤں اسے
وہ میرے حال سے پہلے ہی باخبر ہے بہت

میں بار بار مگر اس کی سمت کیا دیکھوں
ہو کارگر تو اسے ایک ہی نظر ہے بہت

خدا کا سایا خدا جانے سر پہ ہے کہ نہیں
خدا کا نام ہماری زمین پہ ہے بہت

وہ حرف شوق کہ تفسیر دو جہاں جس کی
زباں پہ لاؤں تو شہزاد مختصر ہے بہت

میں اکیلا ہوں یہاں میرے سوا کوئی نہیں
چل رہا ہوں اور میرا نقش پا کوئی نہیں

ذہن کے تاریک گوشوں سے اٹھی تھی اک صدا
میں نے پوچھا کون ہے؟ اس نے کہا کوئی نہیں

دیکھ کر ہر ایک شے کا فیصلہ کرتے ہیں لوگ
آنکھ کی پتلی میں کیا ہے دیکھتا کوئی نہیں

کس کو پہچانوں کہ ہر پہچان مشکل ہو گئی
خود نما سب لوگ ہیں اور رونما کوئی نہیں

نقش حیرت بن گئی دنیا ستاروں کی طرح
سب کی سب آنکھیں کھلی ہیں جاگتا کوئی نہیں

گھر میں یہ مانوس سی خوشبو کہاں سے آ گئی
اس خرابے میں اگر آیا گیا کوئی نہیں

پیکر گل آسمانوں کے لئے بے تاب ہے
خاک کہتی ہے کہ مجھ سا دوسرا کوئی نہیں

عمر بھر کی تلخیاں دے کر وہ رخصت ہو گیا
آج کے دن کے سوا روز جزا کوئی نہیں

# بمل کرشن اشک

میرا اک معصوم بچہ ایک دو سے منحرف ہے،
اور جب میں آنکھ دکھلا کر اسے گنتی سکھاتا ہوں تو اس کی
آنکھ میں، چہرے پہ، ٹانگوں میں، کوئی لرزش، کوئی درد سا
چنختا ہے۔

میرا کتا جب مری آنکھوں میں آنکھیں ڈالتا ہے،
سوچتا ہوں میرے بارے میں، نہ جانے کیا، یہ کتا سوچتا ہو۔

کیا خبر کس لاشعوری موج میں سنے نے اک چاقو چھپا کر رکھ لیا ہو۔
غالباً ہر مسئلے پر میرے سنے، میرے کتے کی بھی کوئی رائے ہے
جس سے میں واقف نہیں ہوں
اور اگر وہ رائے میری رائے سے بہتر ہوئی تو!

آئینے کو سامنے رکھ کر اتر سوچا گیا تو،
علم نس نس میں شرارے پھونک دے گا۔
دوسروں کے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھنا آسان ہے،
کیوں کہ یہ جو دوسرے ہیں ان کے دل ان کی زباں سے منحرف ہیں
وہ بہت کچھ جانتے ہیں۔
ان کی یہ خواہش ہے جو وہ جانتے ہیں تم نہ جانو
کیوں کہ ان کے علم میں اک درد کی چادر چھپی ہے،

جس کو بستر پہ بچھانے سے گل احساس کانٹے میں ڈھلے گا
تم کو بھی معلوم ہے۔
اس لئے تم اپنے آئینے پہ کالا رنگ تھوپو
علم میں جو درد ہے اس کے لئے بازار سے
کوئی کوڈو پائرن، کوئی ساری ڈان کی گولی منگا دو۔

( ۲ )

قافیوں کی بھیڑ مجھ کو دیر سے گھیرے کھڑی تھی۔
اور اک مصرع طرح جس کی ردیف،
قافیوں کی دیر سے دشمن رہی ہے
مجھ پہ کھل کر ہنس رہا تھا، اور میں ....
میں غزل — تخلیق — کے غم میں دماغی درد کو سہلا رہا تھا،
آج تک سہلا رہا ہوں۔

سوچ سے بڑھ کر بھی کوئی درد ہوتا،
میں جسے دل سے لگاتا —
اور اب یہ درد کتنا بڑھ گیا ہے۔
کیا کیا میں نے کہ اپنے درد میں
دوسروں کا درد شامل کر لیا۔
درد وہ نشتر ہے جو جتنا بڑھے اتنا بڑھانے کی تمنا
دل میں مر سکتی نہیں
درد آخر یولیس کے تجربے کی قوس کی مانند ہے۔
(دروپدی کا چیر دریودھن کے ہاتھ)
اور یہاں یہ درد تھکتا ہے نہ میں

( ۳ )

دوست انبالے کی مٹی اس بیاباں میں نہیں —
اور پہلا ہجر ہر اک صبح، ہر اک شام، ہر اک سانس میں رچ سا گیا ہے —
یعنی اک اک صبح، اک اک شام، اک اک سانس پہلے ہجر کی



۳۰/نومبر ۶۹ء

داستاں ہے۔
سائے میں پیپل کے ایک لڑکا کھڑا ہے......
اور وہ لڑکی جو وعدہ کر کے آ پائی نہیں
اپنے گھر میں قید ہے... ....
آج اس لڑکے کے چہرے پر سے کی چھاپ ہے۔
ہر شجر پیپل ہوا ہے۔
ہر وہ لڑکا جو شجر کے فرش پر ہے منتظر ہے
اور ہر لڑکے کے چہرے پر سے کی چھاپ ہے
پہلا پیپل، پہلا لڑکا، پہلی لڑکی ہر طرف ہیں
شاعری اظہار غم ہو تو غزل ہے۔
اور میری شاعری پر میرے پہلے ہجر کی وہ چھاپ ہے
لوگ جس کو درد کہتے ہیں .... مگر
نیم کا وہ پیڑ جو مندر کے دوارے اگ رہا تھا
اس پہ پیپل کے ہرے پتے کہاں سے آ گئے ہیں

# غزل

## سکندر علی وجد

لہو رو رو کے یاروں نے سحر کی
کہانی مختصر تھی سنگ و سر کی

نظر نیچی ہے یار خوش نظر کی
کرامت ہے یہ میری چشم تر کی

مبارک تجھ کو اے سرو خراماں
ق جوانی دھوپ جیسے دوپہر کی

ترے نقش قدم کی کہکشاں سے
چمک اٹھی ہے قسمت رہ گزر کی

ترے جلووں میں جو گم ہو گیا ہے
خبر ہے کچھ تجھے، اس بے خبر کی

تری محفل میں یاد موج و ساحل
حکایت بن گئی زلف و کمر کی

سکون دل کی خاطر کر رہا ہوں
پرستش نرگس دیوانہ گر کی

اسی کو لطف آیا زندگی کا
جنوں میں زندگی جس نے بسر کی

یہاں پرواز کے آداب سیکھو
اسیری تربیت ہے بال و پر کی

سفر کٹتا ہے اکثر بے خودی میں
ادائیں یاد ہیں اک ہم سفر کی

تبسم نے کسی کے لعل لب کو
حلاوت بخش دی ہے گلشکر کی

خوشا اے سوز غم تیری بدولت
دعاؤں پر عنایت ہے اثر کی

وہ خوش ہیں وجدؔ عرض حال کر لے
یہاں رخصت نہیں عرض ہنر کی

# غزلیں

## ناصر شہزاد

مرقد، وہ نام، سل پہ ملن کا تن ایک ہے
گاؤں کے اس طرف جہاں سبزہ ہے ایکھ ہے
پیاسی لگن ـــ سماج کے بندھن ـــ بدھ کا روگ
ہر جگ میں، ہر جنم میں ترا میرا لیکھ ہے
چاہا نہیں ہے، اس نے کسی کو مرے بغیر
بے شک، وہ کامنی، وہ کنول کانت نیک ہے
دن امتحاں کے، پورا سلیبس، ادھورا عشق
چہرہ ہے فق ـــ کتاب پہ کہنی کی ٹیک ہے
مت ڈر، چھپر کھٹوں کی بدرو کے پاس ہی
اک بنگلہ، لان ـــ لان میں چھوٹی سی لیک ہے
دروازے کے کلس پہ کھلا ہے سیہ گلاب
دیوار کے شگاف میں پانی کی ریکھ ہے
اڑسٹھ کا سن ـــ سنہری کلینڈر ـــ اک اشتہار
لڑکی، لبوں پہ چائے کا کپ، منہ میں کیک ہے

اشلوک سیکھ، بیٹھ سمادھوں پہ جاپ کر
بات اس سے چھیڑ موہ کی، منہ اپنا ناپ کر
بچھڑے ہیں اب تو اگلے جنم میں ملیں گے ہم
اس جگ کو چھوڑنے کے لئے مت شراپ کر
لکھ ڈائری۔ نہ جوڑ پرانے معاشقے
آئندہ خواہشوں کو بھی گن، یہ بھی پاپ کر
کٹ جائیں گے، وجوگ کے کڑوے کٹھور پل
دھیمے سروں میں دیکھ! مرے گیت الاپ کر
چاہت میں، مجھ کو ترشنا ملن کی نہیں قبول
اس سے الگ ہوا ہوں میں ہاتھ اپنے تاپ کر
کیا چاہتے ہیں؟ جانے مدیران طبع خام
مردہ ادب کو زندہ جریدوں میں چھاپ کر
کچھ بول بھی! یادوں، سندیسوں، خطوں کو چھوڑ کر
جو بات تیرے دل میں ہے تو مجھ سے آپ کر

# تفہیم غالب پر ایک گفتگو

## نیر مسعود

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

**ماہنامہ** "شب خون" (الٰہ آباد) کے مئی ۱۹۶۸ء کے شمارے میں "تفہیم غالب" کے زیر عنوان جناب
س الرحمٰن فاروقی نے غالب کے اس شعر کی توضیح کی ہے۔ جولائی کے شمارے میں سید اختر خلش اس
شریح سے اختلاف کرتے ہیں اور شعر کی ایک اور طرح سے تشریح کرتے ہیں۔ اسی شمارے میں فاروقی صاحب نے
ش صاحب کی تشریح کو رد کر کے اپنی تشریح کی تائید میں مزید دلیلیں پیش کی ہیں۔

فاروقی صاحب کی تشریح کا لب لباب یہ ہے:

"آشفتہ حالی اور پریشان خاطری نے دل سے عشق کا داغ ہی مٹا ڈالا۔ ظاہر ہوا کہ عشق
کے داغ کی حقیقت محض دھویں کے داغ کی تھی جو رگڑنے مانجھنے سے فنا ہو جاتا ہے۔" (جولائی)

اور فاروقی صاحب اس شعر کو غالب کے اس قبیل کے اشعار میں شمار کرتے ہیں۔

غم زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

اپنی تشریح کی تائید میں فاروقی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے ہم پہلے اس کا جائزہ لیتے ہیں:

۱۔ "نقش سویدا کیا درست" کا مطلب فاروقی صاحب "نقش سویدا مٹا دیا" لیتے ہیں۔ یہ
مفہوم درست نہیں۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

"غلطی کو درست کرنا یعنی اسے مٹا کر دوبارہ بنا دینا جو اردو میں مستعمل ہے وہاں بھی
اصل مقصد بنانا، ٹھیک کرنا، سجانا ہی ہوتا ہے۔" (جولائی)

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آشفتگی نے "دوبارہ" کس چیز کو بنا دیا؟ اگر نقش سویدا کو، تو اس کا

مطلب یہ ہوا کہ نقش سویدا اب بھی بنا ہوا موجود ہے، مٹا نہیں ہے۔ فاروقی صاحب خود ہی لکھتے ہیں کہ "درست کرنا" کہنے کا "اصل مقصد بنانا، ٹھیک کرنا، سجانا ہی ہوتا ہے" پھر اس سے نتیجہ اس کے سوا اور کیا نکلتا ہے کہ آشفتگی نے نقش سویدا "بنا دیا، ٹھیک کر دیا، سجا دیا"۔ درست کرنا کی یہ تینوں تاویلیں صحیح ہیں، لیکن ان میں سے کسی سے فنا کرنے اور مٹا دینے کا مفہوم کہاں نکلتا ہے؟ کسی داغ کو رگڑ کر اور مانجھ کر غائب کر دینے کے بعد یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس داغ کو "درست" کر دیا گیا۔ کسی شے کو درست کرنے کا مطلب اسے بہتر اور کامل تر بنانا ہوتا ہے نہ کہ اس شے کو یکسر معدوم کر دینا۔ غرض "نقش سویدا کیا درست" کا مطلب یہی ہے کہ آشفتگی نے سویدا کا نقش بنا دیا۔

۲۔ لفظ "سویدا" کا مطلب فاروقی صاحب دل کا نقطہ نہیں بلکہ اس کے لغوی معنی (سیاہ شے) مراد لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے "نقش سویدا" کی ترکیب کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس میں خاص طور پر اختلاف کی بہت گنجائش ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "کیوں کہ خود لفظ سویدا کے معنی ہیں وہ سیاہ نقطہ جو دل میں ہوتا ہے، لہٰذا "سویدا" کے ساتھ "نقش" کا استعمال اتنا ہی غلط ہوگا جتنا "لب دریا کا کنارہ"۔ ظاہر ہے کہ غالب ایسی فاحش غلطی کے مرتکب نہیں ہو سکتے تھے۔" (جولائی)

غالب کا ایک فارسی شعر ہے: ازخاک غرقۂ کفِ خونے دمیدہ ای
اے داغ لالہ نقش سویدائے کیستی [کلیات۔ نول کشور ایڈیشن ۱۹۶۹ء، ص ۵۳]

دراصل "لب دریا کا کنارہ" اور "نقش سویدا" کی ترکیب میں کوئی مماثلت نہیں ہے۔ یہ مماثلت صرف اس صورت میں ممکن تھی جب "نقش" کے معنی ہوتے "وہ سیاہ نقطہ جو دل میں ہوتا ہے" اور فاروقی صاحب کی تحریر کے انداز ("کیوں کہ خود لفظ سویدا کے معنی ہیں وہ سیاہ نقطہ ..." الخ) سے اشتباہ بھی ہوتا ہے کہ وہ نقش کے یہی معنی ("وہ سیاہ نقطہ جو دل میں ہوتا ہے") مراد لے رہے ہیں اور انھوں نے براہ راست "نقش" کے مفہوم پر روشنی نہیں ڈالی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ نقش کا یہ مفہوم درست نہیں۔ اور غالباً فاروقی صاحب بھی نقش کا یہ مفہوم مراد نہیں لیتے۔ البتہ یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ وہ نقش کو نقطہ یا داغ کا ہم معنی قرار دیتے ہیں۔ لیکن اس صورت میں بھی سویدا کے ساتھ نقش کا استعمال "لب دریا کا کنارہ" کی طرح غلط نہ ہوگا۔ چوں کہ سویدا ایک مخصوص نقطے کو کہتے ہیں اس لیے "نقش سویدا" کی ترکیب اضافت توضیحی کے ذیل میں آجائے گی جس کی مثالیں "شہر دہلی" "دریائے نیل" "شہنشاہ اکبر" وغیرہ ہیں۔

"نقش" فارسی میں استعمال ہونے والا غالباً سب سے زیادہ وسیع المفہوم لفظ ہے۔ عالم موجودات کا ہر منظر اور عالم محسوسات کا ہر تاثر، ہر خارجی وجود اور ہر داخلی احساس، ہر شے بذات خود بھی اور اس شے کی تصویر بھی، غرض ہر چیز ظاہر و باطن ایک نقش ہے۔ فاروقی صاحب نے اس ہمہ گیر لفظ کو یہاں تک محدود کیا کہ اسے "سویدا" کا ہم معنی قرار دے دیا۔

" نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا!

اسی مصرعے میں نقش کا لفظ اپنی کچھ وسعت ظاہر کر رہا ہے۔ بہرحال "نقش" کے مفہوم کی جزئی نمائندگی انگریزی لفظ "Impression" بھی کرتا ہے (دیکھیے لغت اسٹین گاس) اور اس شعر میں نقش کے یہی معنی ہیں۔ بہ صورت موجودہ "نقش سویدا" میں اضافت تشبیہی ہے لیکن اس کو اضافت توضیحی قرار دینے سے بھی مطلب میں خلل نہیں پڑتا۔ انگریزی میں ان دونوں اضافتوں کے مترادف بالترتیب Impression of Suvaida اور "The Impression Suvaida" ہیں۔

۳۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

" دود بمعنی آشفتگی بھی مجھے قبول نہیں۔ آشفتگی کے معنی چاہے شوریدہ سری کے ہوں یا آشفتہ خاطری کے ... آشفتگی کے معنی پریشاں خاطری بھی ہو سکتے ہیں ... دونوں صورتوں میں یہ کیفیت " دود " سے بڑھ کر ہوگی کیوں کہ دھواں جلدی سے منتشر ہو جاتا ہے لیکن عشق کی شوریدہ سری ہو یا ذہنی پریشاں حالی، یہ دونوں جلدی سے منتشر[1] ہونے والی چیزیں نہیں ہیں۔" (جولائی)

اس بیان میں استعارہ و تشبیہ کی غایت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ استعارے میں مستعار لہ اور مستعار منہ کی قدر مشترک (اصطلاح "وجہ جامع") اور تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کی قدر مشترک (اصطلاح "وجہ شبہ") کو مرکز توجہ بنایا جاتا ہے اور اس قدر مشترک کے سوا دونوں کے مابین جو تنافر اور بے شمار اختلافات ہوتے ہیں ان کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یعنی اگر کسی بہادر شخص کو استعارۃً شیر کہا جائے تو اس بہادر شخص کے دم اور پنجے نہ ہونے کی وجہ سے استعارے کو ناقص کہنا اور کسی حسین چہرے میں پنکھڑیاں اور ڈنٹھل نہ ہونے کی بنا پر پھول سے اس حسین چہرے کی تشبیہ کو غلط قرار دینا درست نہ ہوگا۔ "آشفتگی" اور "دود" میں قدر مشترک انتشار اور پیچ و تاب ہے۔ گریز پائی اور جلد زائل ہو جانا دود کی ایک اور صفت ہے جس کی بنا پر اس کے ساتھ عارضی اور ناپائدار اشیا کو بھی تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ لیکن آشفتگی اور بے قراری وغیرہ سے مماثل قرار دیتے وقت عموماً دود کی اس صفت لیکن آشفتگی اور بے قراری وغیرہ سے مماثل قرار دیتے وقت عموماً دود کی اس صفت سے قطع نظر کر کے صرف اس کے انتشار اور پیچ و تاب کو مد نظر رکھا جاتا ہے[2] بالکل اسی طرح جیسے شمع کو زباں دراز، زیادہ گو اور آتش بیان قرار دے کر بھی اس کو مشبہ بہ بنایا جاتا ہے اور خاموشی کے ساتھ گھٹ گھٹ کر جل مرنے کی تشبیہ بھی شمع ہی سے دی جاتی ہے یا پھول کی وجہ شبہ کہیں خوش بو ہوتی ہے، کہیں ہنسی کہیں حسن، کہیں نا پائداری، کہیں محبوبانہ سرد مہری اور کہیں عاشقانہ گریباں دریدگی۔

---

[1] شوریدہ سری اور پریشاں حالی خود انتشار کی صورتیں ہیں، ان کے زائل ہونے کو "منتشر" ہونا نہیں کہا جا سکتا۔

[2] شعر غالب: بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل ۔ جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا۔ میرزا بیدل: [illegible]
میرزا بیدل: [illegible] ۔ چون دود [illegible]



۱۴/نومبر ۹۶ء

۴۔ فاروقی صاحب کا یہ بیان بھی محلِ نظر ہے :

" دود اور آشفتگی میں تناسبِ لفظی ضرور ہے لیکن صرف اس حد تک کہ دونوں میں پیچ و تاب کی کیفیت ہوتی ہے۔" (جولائی)

دراصل "دود" اور "آشفتگی" میں کسی بھی قسم کا "تناسبِ لفظی" نہیں ہے، بلکہ ان دونوں لفظوں میں تو کوئی ایک حرف بھی مشترک نہیں ہے، البتہ پیچ و تاب کی کیفیت کا دونوں میں مشترک ہونا انھیں تناسبِ معنوی کے ذیل میں لاتا ہے۔ اسی قدرِ مشترک اور مماثلت کی وجہ سے دود یعنی آشفتگی قبول کیا جا سکتا ہے۔

۵۔ جملہ معترضہ کے طور پر اس خیال سے بھی اختلاف کیا جا سکتا ہے کہ :

" عشق کی شوریدہ سری ہو یا ذہنی پریشاں حالی، یہ دونوں جلدی ختم ہونے والی چیزیں نہیں ہیں۔"

عشق کی شوریدہ سری وصل کے اولین لمحے میں ("سلجھے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام") اور ذہنی پریشاں حالی کا اصل سبب دور ہوتے ہی ختم ہو سکتی ہے جس کا ہم میں سے بہتوں کو ذاتی تجربہ ہوگا۔

۶۔ فاروقی صاحب اس امر پہ زور دیتے ہیں کہ دھویں کا داغ ناپائدار اور دھویں ہی کی طرح جلدی سے زائل ہو جانے والی شے ہے۔ جملہ معترضہ ہی کے طور پر اس نظریے کو بھی معرضِ بحث میں لایا جا سکتا ہے۔ بہر حال یہ فاروقی صاحب کو بھی تسلیم ہے کہ دھویں سے داغ پڑتا ضرور ہے۔ اور ہم آگے چل کر دیکھیں گے کہ شعر کی تشریح میں یہ حقیقت کس قدر اہمیت رکھتی ہے۔

غالب کا شعر ایک بار پھر پڑھئے :

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

فاروقی صاحب کی تشریح کو قبول کرنے کے لئے ہمیں بھی ان کے ساتھ ماننا پڑے گا کہ :۔

(۱) "آشفتگی" سے مراد محض غمِ روزگار یا دنیاوی پریشانیاں ہیں، عشق یا جنون وغیرہ ہرگز مراد نہیں ہیں۔

(۲) "نقش" کے معنی نقطہ یا داغ کے ہیں۔

(۳) "سویدا" کا مطلب دل کا سیاہ نقطہ نہیں بلکہ محض سیاہ ہے۔

(۴) "نقشِ سویدا" کا مطلب سیاہ داغ ہے۔

(۵) سیاہ داغ سے مراد عشق کا داغ ہے۔

(۶) عشق کے داغ سے مراد خود عشق ہے۔

(۷) "درست کیا" کا کیا مطلب ہے "مٹا دیا"؟

(۸) "داغ" سے مراد وہی عشق کا داغ ہے جسے پہلے مصرعے میں غالب "نقشِ سویدا" کہہ چکے ہیں۔
(یعنی مصرعِ ثانی میں داغ کا لفظ زوائد میں شمار ہو سکتا ہے)

(۹) "دود" کے لفظ کا آشفتگی سے کوئی تعلق نہیں بلکہ غالب نے یہ لفظ محض داغ کی ناپائداری
ظاہر کرنے کے لئے استعمال کیا ہے۔

(۱۰) کسی داغ کا مٹ جانا یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ دھویں کا داغ تھا، یعنی دھویں کے داغ کا ناپائدار ہونا
مسلمات میں سے ہے۔

(۱۱) پورے مصرع ثانی کا مطلب یہ ہے کہ عشق کا داغ ناپائدار تھا۔

(۱۲) یہ شعر غم زمانہ کے مقابلے میں عشق کی ناپائداری اور کم حقیقتی سے متعلق ہے۔

سعید اختر صاحب خلش کی تشریح کا خلاصہ یہ ہے۔

"بہ قول حضرت اثر یہاں آشفتگی کے معنی آشفتہ خاطری اور پریشانی کے نہیں ہیں
بلکہ آشفتگی سے مراد عشق کی شوریدگی ہے[۱] .... سویدا حضرات صوفیا میں دل کا وہ نقطہ ہے
جس کے ذریعے سے جمال الٰہی کا مشاہدہ ہوتا ہے..... غالب فرماتے ہیں کہ نقش سویدا
پورے طور پر اجاگر نہیں ہوا تھا۔ عشق کی شوریدہ سری نے اس کی کثافت دور کر دی... اور
جمال محبوب کا مشاہدہ میسر آگیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہی آشفتگی عشق (جسے داغ کی رعایت سے
دھواں کہا ہے کیوں کہ دھویں میں بھی پیچیدگی اور پریشانی کی صلاحیت ہوتی ہے) داغ کا
سرمایہ یا حاصل بن گئی کیوں کہ یہ عشق ہی تھا جس نے سویدا کو دوسرے نقطوں سے ممتاز کیا اور اس کا صحیح نقش بنایا۔"

اس تشریح سے مندرجہ ذیل نتیجے نکلتے ہیں:۔

(۱) "آشفتگی" سے مراد عشق کی شوریدگی ہے، اور کچھ نہیں۔

(۲) پورے شعر کا مفہوم صرف یہ ہے کہ عشق کی شوریدگی (آشفتگی) کی بدولت نقش سویدا اجاگر ہو گیا اور
اس میں عاشق نے اپنے محبوب کا دیدار کر لیا۔

(۳) دوسرے مصرعے میں اسی مفہوم کی تکرار کر دی گئی ہے، البتہ استعارۃً آشفتگی کو دود اور نقش سویدا کو
داغ کہہ دیا گیا ہے، یعنی مصرع ثانی شعر کے مفہوم کو آگے نہیں بڑھاتا۔

(۴) یہ شعر عشق حقیقی سے متعلق ہے۔

(۵) "سرمایہ" اور "حاصل" کو خلش صاحب ہم معنی الفاظ قرار دیتے ہیں جس پر فاروقی صاحب نے گرفت بھی کی ہے۔
سرمایہ حاصل کے معنی میں نہیں آتا بلکہ حاصل سرمایے کی بدولت ظہور میں آتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی شخص ایک مکان کی تعمیر پر
رقم صرف کرتا ہے تو وہ رقم سرمایہ اور تعمیر شدہ مکان اس سرمایے کا حاصل ہے۔ اگر کوئی شخص کسی کاروبار میں روپیہ
لگاتا ہے تو لگایا ہوا روپیہ سرمایہ اور کاروبار کا منافع اس کا حاصل ہے۔ غرض حاصل کا دارومدار سرمایے پر ہوتا ہے

---

[۱] یہ صراحت بجائے خود تشریح طلب ہے۔ کیا عشق کی شوریدگی "آشفتہ خاطری" اور "پریشانی" سے بالکل الگ چیز سمجھنا چاہیے؟



۳۰/نومبر ۶۸ء

اور جیسا کہ عرض کیا گیا حاصل سرمایہ کی بدولت ظہور میں آتا ہے یعنی حاصل سرمایے کا نتیجہ ہوتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ "داغ کا سرمایہ درد تھا" جس کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ "درد کا حاصل داغ تھا" یعنی درد سے داغ کا ظہور ہوا اور درد ہونے سے داغ پڑنا ایک عام حقیقت ہے۔ اس طرح غالب کا یہ مصرع ثانی ایک ایسی عام حقیقت کی توثیق کرتا ہے جو مصرع اول کے مضمون سے مماثلت رکھتی ہے۔

ترسیل خیال کے لئے عام حقیقتوں کو تصرف میں لانا اور استنباط نتائج کے لئے مماثل حقیقتوں کو تلاش کرنا اس ادبی روایت کا نشان امتیاز ہے جس کے آخری علم بردار مرزا غالب تھے۔ غالب شناسی کے لئے اس روایت کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔

اس ادبی روایت سے ہماری مراد ہند فارسی شاعری ہے جو اپنے آپ رنگ میں ایران کی فارسی شاعری سے الگ ہے اور جس کی تاریخ ہندوستانی مغلوں کی تاریخ کے ساتھ نہ صرف وابستہ و پیوستہ ہے بلکہ ان دونوں ادبی اور سیاسی تاریخوں میں عروج و زوال کی عجیب مماثلت بھی ہے۔ کلاسکی اردو شاعری کا خمیر ایرانی شاعری سے نہیں بلکہ اسی ہند فارسی شاعری سے تیار ہوا ہے۔ یہاں پر ہند فارسی شاعری پر کوئی تفصیلی گفتگو مقصود نہیں لیکن اس کا اجمالی خاکہ یہ ہے ایران کے صفوی بادشاہوں کی شعر و شاعری سے بے نیازی اور شعرا کے ساتھ سرد مہری سے بددل ہو کر ایران کے بے شمار شاعروں نے ہندوستان کا رخ کیا جہاں صفویوں کے ہم عصر مغل بادشاہ شعر و ادب کے شائق اور شاعروں کے بڑے قدرداں تھے۔ چنانچہ ہندوستان میں ان شاعروں کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اس طرح ہندوستان فارسی شاعری کا ایران سے بڑا مرکز بن گیا اور اس نئے مرکز میں فارسی شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوا جس نے مقامی فضا سے متاثر ہو کر ایک جداگانہ ادبی روایت قائم کر دی۔ اس روایت کو استحکام اکبر اور جہانگیر کے عہد میں نظیری نیشاپوری، عرفی شیرازی، فیضی فیاضی، غزالی مشہدی، ظہوری ترشیزی اور طالب آملی وغیرہ کے ہاتھوں حاصل ہوا۔ شاہ جہاں کے عہد میں صائب تبریزی، کلیم ہمدانی اور حاجی قدسی کے یہاں وہی لطافت خیال اور نفاست اظہار نمایاں ہوئی جو شاہ جہانی عمارتوں کی خصوصیت ہے۔ آخری بڑے مغل اورنگ زیب کے زمانے میں ناصر علی سرہندی اور غنی کشمیری کے علاوہ ہند فارسی شاعری کا آخری نمائندہ نمودار ہوا۔ یہ میرزا عبدالقادر بیدل تھا جس کا کلام اتنا ہی تہ در تہ اور پر اسرار ہے جتنی اورنگ زیب کی شخصیت اور مغل حکمرانوں کے سلسلے کی آخری کڑی بہادر شاہ ظفر کے عہد میں اس روایت کے آخری صاحب طرز شاعر غالب تھے[1]

مختلف حقائق و مظاہر میں مماثلت تلاش کر کے ایک کو دوسرے کی وضاحت کے لئے پیش کرنا استعارہ و تشبیہ کے ذیل میں آتا ہے۔ اور یہ عمل عجمی اور ہندوستانی شاعروں کے یہاں مشترک ہے، لیکن ان مماثلتوں کو دلیل اور استشہاد کے طور پر پیش کرنے میں ہند فارسی شاعر اپنے ایرانی ہم فنوں سے منزلوں آگے بڑھ گئے۔ مماثل حقیقتوں کی تلاش اور ان سے حسب دل خواہ نتائج کے استنباط میں ان شاعروں نے ایسی دقت نظر اور معنی آفرینیوں کا مظاہرہ کیا کہ یہ ان کا

---

[1] یوں تو غالب کے بعد بھی ہندوستان میں فارسی شاعر ہوتے رہے لیکن صاحب طرز شاعر اقبال کے سوا کوئی نہ ہوا۔ اور طرز اقبال ہند فارسی شاعری کی اس روایت سے مختلف ہے، اگرچہ اقبال نے ہند فارسی شاعروں سے بھی استفادہ کیا ہے۔

مِیوں رنگ بن گیا۔ یہ رنگ چند اور رنگوں (نیز زبان و بیان کے امتیازات) کے ساتھ مل کر اس ہندفارسی شاعری کی تشکیل کرتا ہے جو خالص عجمی شاعری سے اتنی مختلف اور ایرانی ذوق اس سے یہاں تک منحرف ہے کہ اہلِ ایران نے اس کو "سبکِ ہندی" (ہندوستانی سانچہ) کا نام دے کر فارسی ادب کی تاریخ سے تقریباً خارج کر دیا۔[1]

ہندفارسی شاعروں کے یہاں مماثل حقیقتوں کا استعمال کئی جہتوں سے ہوتا ہے، کبھی کسی نصیحت کی دلیل کے لئے کبھی کسی قول کی تصدیق کے لئے، کبھی کسی ذاتی واردات کے اشتہار کے لئے۔ کبھی کسی خاص واقعے کی تعمیم کے لئے، کبھی کسی داخلی کیفیت یا خارجی حقیقت کی توضیح و توثیق کے لئے۔ مثلاً

مفلسی کے عالم میں لوگوں سے نہ ملنے کی نصیحت کو شاعر اس حقیقت سے مدلل کرتا ہے کہ چاند جب گھٹنے لگتا ہے تو زیادہ رات گئے نکلتا ہے:

آخرِ شب مہ برون آید ز شرمِ کاستن
خویش را در مفلسی منما بہ اہلِ روزگار [ناصر علی سرہندی]

غیظ و غضب کے مظاہرے سے آبرو کم ہو جاتی ہے، اس قول کی تصدیق شاعر اس حقیقت سے کرتا ہے کہ پانی کو جتنا جتنا کھولایا جاتا ہے اتنا اتنا وہ کم ہوتا جاتا ہے:

رفتہ رفتہ آبرو را برطرف سازد غضب
آب را ہرچند جوشانند کم تر می شود [سعید اشرف مازندرانی]

موجوں کی رفتار میں حباب رکاوٹ نہیں پیدا کرتے، اس حقیقت سے شاعر یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ پاؤں کے آبلے راہِ شوق میں جولانی کو نہیں روک سکتے:

رشتۂ امواج را عقدہ نہ گردد حباب
آبلہ در راہِ شوق مانعِ جولان کیست [میرزا بیدل]

اپنے رونے پر محبوب کے ہنسنے کی شاعر اس طرح تعمیم کرتا ہے کہ ابر کے رونے سے چمن بھی تو ہنستا ہے:

گریہ ام گر سببِ خندۂ او شد چہ عجب
ابر ہر قدر کہ گرید لبِ گلشن خندد[2] [غازی بیگ ترخان وقاری ٹھٹھوی]

---

[1] ہندوستان پر جن شاعروں کی شہرت گونج رہی تھی، ایران میں ان کے خیالات کو مبہم، محاورات کو غلط اور زبان کو غیر فصیح قرار دے کر نظر انداز کر دیا گیا۔ پرانے ہندفارسی شاعروں کے ساتھ اقبال بھی اس بے اعتنائی کی زد میں آ گئے تھے۔ لیکن اب ایرانیوں کے اس تغافل میں کمی آئی ہے۔ چنانچہ گزشتہ چند سال کے اندر کلیاتِ نظیری، کلیاتِ عرفی اور کلیاتِ اقبال کے بہت خوبصورت ایرانی ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔

[2] ایرانی اور ہندفارسی شاعری کے سانچوں میں جو فرق ہے اس کی ایک مثال غازی بیگ (وقاری تخلص) کا یہ شعر بھی ہے۔ یہی مضمون غازی بیگ سے کوئی چھ سو برس پیش تر کا ایک فارسی شاعر سادہ تشبیہ کے پیرایے میں یوں ادا کرتا ہے کہ ابر عاشق کی طرح رو رہا ہے اور باغ معشوق کی طرح ہنس رہا ہے:

ابر ہمی گرید چوں عاشقاں باغ ہمی خندد معشوق وار [شہید بلخی]

اشک باری کی وجہ سے محبوب کا دیدار نہ کر سکنے کی مماثل حقیقت شاعر یہ تلاش کرتا ہے کہ بارش کے باعث سورج نہیں دکھائی دیتا:

گریۂ ما دیدن ماہ رخت را شد حجاب
کس بروزِ باران نیست پیدا آفتاب [ملا ابوالقاسم کاہی]

اردو شاعروں نے بھی اس انداز کو بڑے شوق کے ساتھ اپنایا جس کی مثالیں اردو شاعری میں بکثرت ملتی ہیں۔ غالب کے چند اشعار دیکھئے۔

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

ہے مجھے ابرِ بہاری کا برس کر کھلنا
روتے روتے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا

زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ خاموشی
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانیِ شمع

سراغِ تفِ نالہ لے داغِ دل سے
کہ شب رو کا نقشِ قدم دیکھتے ہیں

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے[۱]
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

سیماب پشت گرمیِ آئینہ دے ہے، ہم
حیراں کیے ہوئے ہیں دلِ بے قرار کے

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

اور اسی کی مثال زیرِ بحث شعر بھی ہے جس کی تشریح کی طرف ہم اب متوجہ ہوتے ہیں۔

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

اس سے بحث نہیں کہ "آشفتگی" سے یہاں مرادِ عشق کی شوریدگی ہے یا مکروہاتِ زمانہ میں گرفتاری یا ذہنی پریشانیاں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ آشفتگی آسودگی کی ضد ہے[۲]، انتشار و اضطراب کو ظاہر کرتی ہے اور اس کیفیت میں "دود" سے مشابہ ہے۔

اس سے بھی بحث نہیں کہ یہاں "سویدا" کی صوفیانہ توجیہہ کی جائے یا شاعرانہ۔ بہرحال یہ دل کے اس سیاہ نشان کا نام ہے جو اپنی ہیئت میں "داغ" سے مشابہت رکھتا ہے۔

اور یہ سویدا انسان پر گزرنے والی کسی نہ کسی غیر معتدل کیفیت کی بدولت تشکیل پاتا ہے۔ وہ کیفیت عشق کی شوریدگی ہو یا کچھ اور بہرحال وہ انسان کی معتدل اور پر سکون شخصیت کے برخلاف آشفتگی کی کیفیت ہے۔

---

۱ یہ مصرع بیدل کے اس شعر کے پہلے مصرعے سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔
دل اگر می داشت وسعت بے نشاں بود ایں چمن
رنگِ مے بیروں نشست از بسکہ مینا تنگ بود

۲ مثلاً، نظیری: آشفتہ داشت خارشِ آسودگیِ داغ
دادیم بر ہوا سرِ سودا فزودہ را

بیدل: جز لافِ پرواز برق خرمنِ آسودگی ست
یک جہاں آشفتگی در بال و پر داریم ما

شبِ خون

پہلے مصرعے میں شاعر صرف یہ حقیقت بیان کر رہا ہے کہ "آشفتگی" نے "سویدا" کے نقش کی تشکیل و تکمیل کی۔ دوسرے مصرعے میں شاعر اس حقیقت سے مطابقت رکھنے والی ایک اور حقیقت کی توثیق کرتا ہے۔[15] یعنی یہ ہے کہ جس طرح آشفتگی سویدا کا سبب بنی اسی طرح خارجی دنیا میں دھواں داغ کا سبب (سرمایہ) بنا۔ لہٰذا اس مماثلتِ عمل کے بیان کا اصل لطف اسی میں مضمر ہے کہ آشفتگی، دود سے اور سویدا داغ سے مماثل ہے۔

اس شعر کی نوعیت کی وضاحت میں غالب ہی کا یہ شعر بہت مدد کر سکتا ہے:

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

یہاں بھی پہلے مصرعے میں ایک داخلی حقیقت کا ذکر ہوا ہے یعنی آنسوؤں کا ٹھنڈی سانسوں میں بدل جانا، اور دوسرے میں مصرعے میں شاعر پھر اس مماثلت رکھنے والی ایک عام خارجی حقیقت کی توثیق کرتا ہے، یعنی پانی کا ہوا بن جانا۔ جس طرح گریہ دمِ سرد میں بدل گیا اسی طرح پانی ہوا میں تبدیل ہو جاتا ہے، جس طرح آشفتگی سویدا کا نقش بناتی ہے اسی طرح دھواں داغ ڈال دیتا ہے۔

غرض یہ شعر بنیادی طور پر غمِ زمانہ یا شوریدگیِ عشق سے بحث نہیں کرتا بلکہ اس میں غالب نے دو مماثل حقیقتوں کی تلاش اور ایک حقیقت کے ذریعے دوسری حقیقت کی توثیق کی ہے اور یہ ہند فارسی شاعروں کے مخصوص انداز کا شعر ہے۔

شعر کے مصرعِ ثانی میں ہم نے دیکھا کہ "دود" اور "داغ" کے الفاظ استعارۃً استعمال نہیں ہوئے ہیں بلکہ اپنے اصلی معنی دے رہے ہیں، یعنی "دود" سے "آشفتگی" یا "عشق کی شوریدگی" وغیرہ مراد نہیں ہے اور "داغ" سے "عشق کا داغ" یا "سویدا" مراد نہیں ہے بلکہ دود سے محض دھواں اور داغ سے محض وہ داغ مراد ہے جو دھوئیں سے پڑ جاتا ہے۔ ممکن ہے خلش اور فاروقی صاحبان کو ردیف کے لفظ "تھا" کی وجہ سے یہ اشتباہ ہوا ہو کہ مصرعِ ثانی میں کسی عام حقیقت کا بیان نہیں ہے بلکہ "دود" دھوئیں کے بجائے کسی اور شے کی علامت ہے اور "داغ" سے دھوئیں کے عام داغ کے بجائے کوئی مخصوص داغ مراد ہے۔ اور یہ کہ تعمیم کی صورت میں "تھا" کے بجائے "ہے" یا "ہوتا ہے" کہنا چاہئے تھا۔ لیکن حال کو ماضی کے صیغے میں بیان کرنے کی مثالیں شاعری میں بہ کثرت موجود ہیں۔ خاص طور پر جہاں ردیف ہی ماضی کی طرف اشارہ کرتی ہو وہاں یہ انداز ناگزیر بھی ہو جاتا ہے۔ غالب کے یہاں ردیف "تھا" کو "ہے" کی جگہ کی استعمال کرنے کی چند مثالیں دیکھئے۔

ہوں چراغانِ ہوس، جوں کاغذِ آتش زدہ — داغ گرم کوشش ایجاد داغ تازہ تھا (عرشی ص ۱۶)
مانع وحشت خرامیہائے لیلیٰ کون ہے — خانۂ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا
کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب — دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا



۳۰/نومبر ۸۶ء

مزید مثالوں کے لیے غالب اور دوسرے اردو فارسی شاعروں کے یہاں ردیف "تھا" اور "بود" کی غزلیں دیکھی جا سکتی ہیں۔

آخر میں "آشفتگی" اور "سویدا" کے مختلف مفاہیم کے ماتحت شعر کی بعض ضمنی تشریحوں پر ہم اپنی گفتگو کو ختم کرتے ہیں۔

۱۔ "آشفتگی" سے مراد غم اور پریشانیاں ہیں (ان کا سبب عشق ہو خواہ روزگار) اور "سویدا" کی ایک توجیہہ یہ ہے کہ یہ داغ انسان کے غموں اور پریشانیوں کی دین ہے۔ غالب کا یہ شعر جو فاروقی صاحب نے نقل کیا ہے "سویدا" کی اسی توجیہہ کی طرف متوجہ کرتا ہے:

مت مردمک دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں
ہیں جمع سویدائے دل چشم میں آہیں

غالب آنکھ کی پتلی کو سویدا قرار دے کر اسے آہوں (غموں اور پریشانیوں) کا مسکن بنا رہے ہیں۔ فاروقی صاحب نے سویدا کی تشریح کے سلسلے میں اس کے متعلق اس عام خیال کا ذکر کیا ہے کہ "آہوں کا دھواں دل پر داغ بن کر جم رہا" (منی) اور اسی توجیہہ سے اس حقیقت کی توثیق ہوتی ہے کہ "داغ کا سرمایہ دود تھا"۔[1]

۲۔ سویدا کی ایک توجیہہ یہ بھی ہے کہ یہ جنوں کا داغ ہے (جنوں کا سبب عشق ہو خواہ کچھ اور) فاروقی صاحب نے غالب کا یہ شعر بھی نقل کیا ہے۔

ہزاروں دل دیئے جوش جنون عشق نے مجھ کو
سیہ ہو کر سویدا ہو گیا ہر قطرہ خوں تن میں

یہاں بھی بہت لطافت کے ساتھ سویدا کی اسی توجیہہ کی طرف اشارہ ہوا ہے۔ دوسری طرف "آشفتگی" کا لفظ جنوں اور سودا کے معنی میں عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔ نظیری کا یہ شعر کچھ پہلے نقل ہو چکا ہے:

آشفتہ داشت خارش آسودگی دماغ　　　　دادیم بر ہوا سر سودا فزودہ را

اس میں آشفتگی کا یہی مفہوم موجود ہے (جنوں پسند شاعر کے سر میں آسودگی نے سودا پیدا کر دیا اور اس کا دماغ آشفتہ رہنے لگا، یعنی جنوں کا نہ ہونا بھی جنون کا سبب بن گیا۔ میرزا بیدل کا یہ شعر، جس کی اقبال نے تضمین بھی کی ہے، آشفتگی کے اس مفہوم کو بالکل واضح کر دیتا ہے:

با ہر کمال اندکے آشفتگی خوش است　　　　ہر چند عقل کل شدہ ای بے جنوں مباش

اور بیدل ہی کا ایک فقرہ آشفتگی سے جنوں کے علاوہ جنوں سے سویدا کا تعلق بھی ظاہر کر دیتا ہے۔ فقرہ یہ ہے:

---

[1] یہاں یہ بتانا غالباً بے محل نہ ہوگا کہ سویدا کو "داغ سودا" بھی کہتے ہیں۔

منزلت دل کو جو کعبے کی ملی　　　　سنگ اسود داغ سودا ہو گیا [صبا لکھنوی شاگرد آتش]

"مری وحشت بھی زلف یار سے ہے سلسلہ کیسی　　　　دھواں زنجیر ہے میرے چراغ داغ سودا کا [خواجہ وزیر لکھنوی شاگرد ناسخ]

"صبح دماغ مجنونے است بہ نسیم نفس آشفتہ، و شام اندیشۂ سودائے در طلسم سویدا خفتہ"[1]

اب غالب کے شعر میں دود سے آشفتگی کی مماثلت کا سبب جنوں کا انتشار و پیچ و تاب ہے۔

۳۔ سویدا گناہ کا داغ اور خطائے آدم کی یادگار ہے۔ اور انسان جتنے گناہ کرتا جاتا ہے اس کے دل کی یہ سیاہی بڑھتی جاتی ہے۔ اب مصرع اول میں یہ پہلو پیدا ہوتا ہے کہ انسان پریشانیوں (آشفتگی) ہی کی بدولت گناہ کی طرف مائل ہوتا ہے۔ مصرع ثانی میں بیان ہونے والی حقیقت کی مصرع اول سے مماثلت اب لفظ داغ کی وجہ سے اور بھی بلیغ ہو جاتی ہے اس لیے کہ "داغ" کے ساتھ گناہ کا تصور بھی وابستہ ہے۔

۴۔ فاروقی صاحب نے دھویں کے جلد ختم ہو جانے پر جو زور دیا ہے اس سے شعر کا ایک نیا مفہوم ذہن میں ابھرتا ہے۔ وہ یہ کہ آشفتگی تو ایک وقتی اور عارضی کیفیت ہے لیکن اس کا اثر ("نقش سویدا") مستحکم ہوتا ہے۔ انسان کی زندگی میں طرح طرح کے ناخوش گوار حالات رونما ہوتے ہیں جو خود تو ختم ہو جاتے ہیں لیکن انسان کے دل پر اپنا تاثر ثبت کر جاتے ہیں۔ مصرع ثانی کی حقیقت "داغ کا سرمایہ دود تھا" کی مصرع اول سے مماثلت اب بھی قائم ہے یعنی دھواں نہیں رہا مگر اپنا داغ چھوڑ گیا اور یہی داغ اس دھویں کا حاصل اور ثبوت اور یادگار ہے۔ اس مفہوم میں ردیف کا لفظ "تھا" نہ صرف برمحل بلکہ معنی خیز بھی ہو جاتا ہے اس لئے کہ اس سے دھویں کے معدوم ہو جانے کا اشارہ ملتا ہے۔

غرض "آشفتگی" اور "سویدا" کے مختلف مفاہیم اور "داغ" اور "دود" کی مختلف خصوصیتوں کے ماتحت اس شعر کی مختلف ضمنی تشریحیں کی جا سکتی ہیں اور ہر تشریح میں پہلے مصرعے سے دوسرے مصرعے کی توضیح ہوتی ہے جس کی وجہ سے شعر کی بنیادی نوعیت (مماثل حقیقتوں کی تلاش) برقرار رہتی ہے۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم سے لاکھ اختلافات کے باوجود یہ ماننے میں تامل نہ ہونا چاہیے کہ کلام غالب کے زیریں سطحی مفاہیم تک پہنچنے کی کوشش کا جو نیا انداز انھوں نے اختیار کیا ہے وہ ستائش اور تقلید کے قابل ہے۔ حقیقتاً غالب اسی انداز تجسس کا طالب ہے، اور اسی طرح اس کے نہاں خانۂ فکر تک رسائی ممکن ہے اور اسی[2] غالب شناسی کی بہت سی راہیں دریافت ہو سکتی ہیں۔ غالب ایک دشت ہزار جادہ ہے جس میں صحیح مقام تک پہنچنے کے لیے صحیح جادے کا انتخاب اصل چیز ہے اور بدقسمتی سے غالب کے سادہ فکر اور ژولیدہ خیال دونوں طرح کے شارحین کی غلط روی نے ان جادوں کو مسخ کر رکھا ہے۔ غالب کی شرح کے نام پر کتنے دفتر سیاہ ہو چکے ہیں مگر غالب کا یہ شعر نہیں ملتا:

پایۂ من جز بہ چشم من نیاید در نظر
از بلندی اخترم روشن نیاید در نظر

اس لئے کہ اس شعر کا پہلا مصرع خواہ کسی حد تک غلط ثابت ہو چکا ہو لیکن دوسرا مصرع آج بھی شارحین غالب کو للکار رہا ہے۔

---

[1] "چہار عنصر" از میرزا بیدل [عنصر سوم میں "بہارستان جنوں" کی فصل ۱۹] مطبع احمدی، دہلی

[2] ہمارے پیش نظر "شب خون" کے وہ شمارے ہیں جن میں "تفہیم غالب" کے عنوان سے فاروقی صاحب نے غالب کے متفرق شعروں کی تشریحیں کی ہیں۔

# فضیل جعفری

لفظوں کا سائبان بنا لینے دیجئے
سایوں کو طاق دل میں سجا لینے دیجئے
گہرے سمندروں کی تہیں مت کھنگالیئے
دل کو کھلی ہوا کا مزا لینے دیجئے
سوچے گا ذہن سارے مسائل کے حل، مگر
پہلے بدن کی آگ بجھا لینے دیجئے
کب تک قتال دشت سہیں موسموں کا جبر
خوابوں کا کوئی شہر بسا لینے دیجئے
یادوں کے کھیت سوکھ چلے اب تو جعفری
تازہ غموں کی فصل اگا لینے دیجئے

دروازے سارے بند ہیں کوئے نگار کے
شہر صنم میں مرد مجاہد کوئی تو ہو
کیا لطف سیدھی سادی محبت میں آئے گا
کچھ لوگ تو خلاف ہوں حاسد کوئی تو ہو
رکھتے ہیں اپنا نام، نئے شاعروں کے ساتھ
لیکن سوائے آپ کے شاہد کوئی تو ہو
اب کر رہے ہیں نثر میں نقاد، شاعری
جی کتنا چاہتا ہے کہ ناقد کوئی تو ہو

# آلن روب گریئے

جاوید جمیل[1]

گستا و مودو کے نام

پہلے پہلے تو یہ ایک سرخ پارہ ہے۔ صاف، چمکتا ہوا مگر گہرا سرخ۔ اس کے گرداگرد پرچھائیاں ہیں جو تقریباً سیاہ ہیں۔ یہ ایک ٹیڑھے میڑھے ربن کی شکل میں ہے، جس کے کنارے اور موڑ بالکل واضح ہیں اور جو کئی سمتوں میں چوڑی ندیوں کی طرح پھیلے ہوئے ہیں جو لمبائی میں برابر نہیں ہیں، آگے چل کر یہ ندیاں تقسیم ہوجاتی ہیں، تنگ ہوتی جاتی ہیں، یہاں تک کہ وہ لہراتی ہوئی رقیق لکیروں کی شکل اختیار کرلیتی ہیں۔ یہ سارے کا سارا ایک چکنی، گول کی ہوئی سطح کی زرد بے رنگی کے پس منظر میں صاف نظر آتا ہے۔ چکنی سطح، جو بہ یک وقت کسی نہ کسی طرح سے کھردرے پن کا بھی احساس دلاتی ہے جیسے کہ وہ سیپ کی بنی ہو۔ ایک نیم کرہ، جسے خفیف گولائیوں نے فرش کی ہی سی زرد بے رنگ وسعتوں سے ملا رکھا ہے۔ یہ زرد بے رنگی ایک سفیدی ہے جو منظر کی سیاہی کی وجہ سے ہلکی اور کم زرد معلوم ہوتی ہے۔ کال کوٹھری، یا زیر زمیں کمرہ یا عبادت گاہ۔ نیم روشنی کی پھیلی ہوئی دھند میں چمکتا ہوا۔

آگے کی جگہ کھمبوں کی اونچی گولائیوں سے گھری ہوئی ہے، کھمبے جوں جوں پس منظر سے نزدیک ہوتے جاتے ہیں، تعداد میں گھنے اور زیادہ غیر واضح ہوتے جاتے ہیں۔ پس منظر کے پاس ایک بہت اونچے اور بڑے پتھریلے زینے کی نچلی سیڑھیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ زینہ جوں جوں اوپر اٹھتا ہے گھومتا جاتا ہے، اور جوں جوں اونچی محرابوں تک اٹھتا جاتا ہے، تنگ ہوتا جاتا ہے، یہاں تک کہ بالکل غائب ہو جاتا ہے۔

یہ سارے کا سارا اسٹیج منظر ـــــ کھمبوں کا جنگل اور زینہ ـــــ بالکل خالی ہے۔ پیش منظر میں اور تھوڑا تھوڑا دمکتا ہوا، اکیلا، ایک مردہ جسم ڈھیلا پڑا ہوا ہے، اور اس کا سرخ دھبہ۔ ایک سفید جسم، دیکھنے والا جس کو بھرا بھرا، لچک دار، نازک (اور بلاشبہ، قابل تسخیر) سمجھ سکتا ہے۔ خون سے داغ دار

[1] انگریزی ترجمہ: باربرا رائٹ

اس کی کرنوں کی سمت کا پتہ چل سکے۔ اور پھر کوئی کھڑکی بھی نظر نہیں آتی۔ کوئی مشعل بھی نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے یہ دودھیا بدن ہی منظر کو روشن کر رہا ہے۔ سینہ، جس کی چھاتیاں بھری ہوئی ابھرتی ہوئی ہیں۔ کولھوں کا خم، پیٹ، گول سڈول رانیں، چوڑی کھلی ہوئی، پھیلی ہوئی ٹانگیں اور دکھائی دیتی ہوئی ناف پر سیاہ بال ــــ کھلی ہوئی، برانگیختہ کرتی ہوئی آزاد پیش کش، اب بالکل بے معرف۔

عبا پوش آدمی کئی قدم بڑھ چکا ہوتا ہے۔ وہ زینے کی پہلی سیڑھیوں پر ہے اور اوپر چڑھنے کا ارادہ کر رہا ہے۔ نچلی سیڑھیاں لمبی اور چوڑی ہیں، جیسی کسی عمارت مثلاً تھیٹر یا مندر کی طرف سے جانے والی سیڑھیاں ہوتی ہیں۔ وہ جیسے جیسے اوپر اٹھتی ہیں چھوٹی ہوتی چلی جاتی ہیں، اور ساتھ ساتھ ایک چوڑا، گھومتا ہوا چکر شروع کرتی ہیں۔ یہ چکر اس قدر ہلکا ہے کہ ابھی آدھا موڑ بھی نہیں پورا ہو پاتا کہ زینہ ایک تنگ سیدھے، بلا ڈنڈے کے راستہ کی شکل اختیار کرتا ہوا، جو گہری ہوتی ہوئی تاریکی میں اور بھی دشوار معلوم ہوتا ہے، محرابوں کے اوپر کہیں گم ہو جاتا ہے۔

لیکن وہ آدمی اس طرف نہیں دیکھ رہا ہے۔ اگرچہ سیڑھیاں اسے اسی تاریکی ہی کی طرف لئے جا رہی ہیں۔ اس کا بایاں پاؤں دوسری سیڑھی پر ہے اور اس کا داہنا پاؤں تیسری کو چھو رہا ہے، اس کا گھٹنا جھکا ہوا ہے، لیکن وہ اس منظر کو آخری بار دیکھنے کے لئے مڑ گیا ہے۔ لمبی لہراتی ہوئی عبا، جسے اس نے عجلت سے اپنے کاندھوں پر ڈال لیا ہے اور جسے وہ اپنی کمر کے پاس ایک ہاتھ سے تھامے ہوئے ہے۔ اس کے سر اور سینے کی گھومتی ہوئی تیز حرکت کے ساتھ، جس کی وجہ سے اس کا سر اور سینہ سمت مخالف میں آگئے ہیں، اس کی عبا بھی ہوا میں لہرا گئی ہے، جیسے اسے ایک جھونکا سا لگا ہو، عبا کا کوتا مڑ کر ڈی ہکی سی شکل بنا رہا ہے مڑے ہوئے حصے پر ریشمی استر اور زری کا کام دکھائی دے رہا ہے۔

آدمی کے چہرے کے نقوش ہر قسم کے تاثر سے عاری ہیں، لیکن ان میں تناؤ کی سی کیفیت ہے، جیسے وہ کسی اچانک وقوعہ کا منتظر۔ یا کسی اچانک وقوعہ کے پیش آنے کے تصور سے خوف زدہ ہو۔ یا جیسے وہ ایک آخری نظر ڈال کر منظر کے مکمل بے حس و حرکت ہو جانے کا تماشہ دیکھ رہا ہو۔ اگرچہ وہ اس طرح سے مڑ کر دیکھ رہا ہے، لیکن اس کا جسم اب بھی آگے کی طرف جھکا ہوا ہے، گویا وہ اوپر ہی چڑھ رہا ہو۔ اس کا داہنا ہاتھ۔ جو عبا کو نہیں تھامے ہوئے ہے، بائیں طرف کو آدھا بڑھا ہوا ہے، اس نقطہ کی طرف جہاں زینے کا ڈنڈا ہوتا۔ ایک مداخلت زدہ، ادھورا اشارہ، تقریباً ناقابل فہم، یا کم سے کم اس وقت تک ناقابل فہم کہ جب تک اس کو کسی ایسے سہارے کو پکڑنے کی کوشش سے نہ تعبیر کیا جائے جو موجود نہیں ہے۔

اور اس کی گھورتی ہوئی آنکھ کا نشانہ؟ کوئی شبہ نہیں کہ اس کا نشانہ قربان شدہ شکار کا جسم ہے جو گدوں پر کھلا پڑا ہے جس کے اعضا صلیب کی شکل میں پھیلے ہوئے ہیں، سینہ تھوڑا سا اٹھا ہوا ہے

نیم کرہ کے پاس اسی زاویئے سے ایک اور بالکل اسی کی طرح کی گول شکل، مگر بے داغ، دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن وہ سنگی نقطہ، جو ذرا گہرے رنگ کا ہے، اور جو اس کے کرے کے سر پر رکھا ہوا ہے، پوری طرح پہچانا جا سکتا ہے۔ جب کہ پہلے والی شکل کا سر تقریباً پوری طرح تباہ ہو چکا ہے، یا کم سے کم زخم کی نقاب اوڑھے ہوئے ہے۔

پس منظر میں، زینہ کی چوٹی کی طرف، ایک سیاہ سایہ دور کی سمت میں بڑھ رہا ہے۔ ایک آدمی جو لمبی لہراتی ہوئی عبا پہنے ہوئے ہے، آخری سیڑھیاں چڑھ رہا ہے۔ وہ مڑ کر نہیں دیکھتا۔ اسے اس کی ضرورت نہیں ہے کیوں کہ اس کا کام پورا ہو چکا ہے۔ عود دان قسم کی کوئی چیز ایک اونچی گھڑے ہوئے لوہے کی بنی ہوئی تپائی پر رکھی ہے۔ عود دان سے دھوئیں کی ایک پتلی لکیر اٹھ رہی ہے۔ سفید دودھیا جسم بالکل پاس ہی ہے۔ اس کی بائیں چھاتی سے خون کی چوڑی لکیریں نکل کر اس کی بغل اور کولہوں کی طرف بہہ رہی ہیں۔

یہ ایک عورت کا جسم ہے، سڈول، بھرا ہوا، لیکن بھاری نہیں۔ وہ بالکل ننگی ہے، پیٹھ کے بل پڑی ہوئی، اس کا سینہ ذرا اٹھا ہوا ہے کیوں کہ زمین پر موٹے موٹے گدے پڑے ہوئے ہیں۔ زمین مشرقی ڈیزائن کے قالینوں سے ڈھکی ہوئی ہے۔ اس کی کمر بہت تنگ ہے۔ گردن لمبی اور نازک، ایک طرف مڑی ہوئی، اس کا سر ایک نسبتہً زیادہ تاریک جگہ میں ہے، لیکن نقش و نگار دکھائی دیتے ہیں۔ نیم وا، بڑی بڑی، کھلی ہوئی آنکھیں، ساکت اور چمکیلی، اور لمبے لمبے سیاہ بالوں کا ڈھیر جو منظم انتشار کے ساتھ کسی بھاری سلوٹوں والے کپڑے ــ شاید مخمل، پر لہریئے بناتا ہوا پھیلا ہوا ہے۔ کاندھے اور بازو بھی اسی مخمل پر ہیں۔

یہ گہرے بنفشئی رنگ کا مخمل ہے۔ یا کم سے کم اس روشنی میں ایسا ہی لگتا ہے۔ لیکن بنفشئی، کتھئی اور نیلے رنگ بھی گدوں کے رنگوں میں حاوی نظر آتے ہیں۔ گدوں کا ایک بہت چھوٹا حصہ مخمل سے ڈھکا ہوا ہے، اور جو جسم کے نچلے حصے ــ سینہ اور کمر ــ کے نیچے اور مشرقی قالین کے اوپر صاف دکھائی دیتے ہیں۔ اور آگے، فرش کے اصل پتھروں میں بھی یہی رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ یہی رنگ محرابوں کی کمانیوں تینے اور کمرے کے دور دراز دھندلے کونوں میں بھی نظر آتے ہیں۔

کمرے کی لمبائی چوڑائی ٹھیک ٹھیک بتانا مشکل ہے۔ پہلی نظر میں تو قربان کی ہوئی نوجوان عورت اس کمرے میں خاصی مرکزی اور اہم جگہ کی مالک معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ان وسیع و عریض سیڑھیوں کو، جو اتری ہوئی اس تک پہنچتی ہیں، دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلی رائے کے برخلاف یہی سارا کمرہ نہیں ہے بلکہ کمرے کی خاصی بڑی وسعتیں چاروں طرف پھیلی ہوئی ہوں گی۔ دلہنے، بائیں، اور کھمبوں کی قطار کے آگے بھی ہر طرف ان دور دراز کتھئی اور نیلے رنگوں کی طرف۔ شاید اس طرف اور بھی صوفے، موٹے قالین، گدے اور مخمل کے ڈھیر، اذیت پہنچائے ہوئے بدن، اور عود دان موجود ہیں۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ روشنی کہاں سے آ رہی ہے۔ کھمبوں اور زمین پر کوئی ایسا نشان نہیں ہے جس سے



۳۰/نومبر ۶۴ء

اور سر پیچھے کو ڈھلکا ہوا ہے۔ لیکن ممکن ہے کہ سیڑھی کے دامن میں کھڑے ہوئے ستونوں میں سے کسی ستون کی آڑ کی وجہ سے اس کا چہرہ دیکھنے والے کی نگاہ سے اوجھل ہو۔ عورت کا داہنا ہاتھ اس ستون کی جڑ کے ٹھیک پاس ہی زمین پر پڑا ہوا ہے۔ اس کی نازک کلائی میں لوہے کا ایک بھاری حلقہ ہے۔ اس کا بازو سایوں میں تقریباً چھپا ہوا ہے۔ صرف اس کا سرنگی ستون کے گول اٹھے ہوئے پائے کے پس منظر میں وضاحت سے نظر آتا ہے۔ کسی سیاہ دھات کی ایک زنجیر پائے میں بندھی ہوئی ہے اور وہی زنجیر عورت کی کلائی کے حلقے سے جڑی ہوئی ہے۔ اس طرح کلائی مضبوطی کے ساتھ ستون سے بندھی ہے۔

بازو کے اس سرے پر، ایک گول شانہ بھی، جو گدوں کے سہارے اٹھا ہوا ہے، خاصی روشنی میں ہے۔ اس طرح گردن، حلق، دوسرا شانہ، بغل جس پر ہلکے ہلکے نرم بال ہیں، بایاں بازو، جو کہ پہلے بازو کی طرح پھیلا ہوا ہے، اور کلائی جو کہ پہلی کلائی کی طرح دوسرے ستون سے بندھی ہوئی ہے، خاصی روشنی میں ہیں۔ یہ سب پیش منظر کے بالکل نزدیک ہیں۔ یہاں پر لوہے کی زنجیر اور حلقہ بہت ہی صاف اور ممتاز ہیں، ہر ہر تفصیل پوری پوری طرح نمایاں ہے۔

یہی حال اسی طرح کی ایک اور زنجیر کا ہے۔ وہ بھی پیش منظر میں، لیکن دوسری طرف ہے۔ یہ پچھلی زنجیروں سے کچھ کم موٹی ہے، اور بائیں ٹخنے کے چاروں طرف دوبارہ لپٹی ہوئی ہے۔ زنجیر ٹخنے کو ایک مضبوط حلقے سے ملاتی ہے جو فرش میں گڑا ہوا ہے۔ اس سے ایک گز، یا اس سے کچھ زیادہ پیچھے، داہنا پاؤں بھی بالکل اسی طرح جکڑا ہوا ہے۔ لیکن بایاں ٹخنہ اور اس کی زنجیر زیادہ وضاحت سے دکھائے گئے ہیں۔

پاؤں چھوٹا، سبک اور نزاکت سے بنایا ہوا ہے۔ زنجیر نے گوشت کو جگہ جگہ کچل ڈالا ہے، اور اس میں خاصے گڑھے بنا دئے ہیں، اگرچہ یہ گڑھے زیادہ بڑے نہیں ہیں۔ زنجیر کی کڑیاں بھیاوی موٹی اور آنکھوں کے برابر ہیں۔ حلقہ اس طرح کا ہے جیسا گھوڑوں کو باندھنے کے کام آتا ہے، اور پتھر کے فرش سے، جس میں وہ ایک بھاری آنکڑے کے ساتھ لگا ہوا ہے، تقریباً بالکل چپک کر مسطح ہو گیا ہے ایک قیمتی قالین کا کنارہ ایک یا دو انچ کے فاصلے پر دکھائی دیتا ہے۔ مگر یہ تھوڑا سا مڑا ہوا ہے، بلا شبہ اس محدود لیکن اضطراری کش مکش کی وجہ سے جو شکار کشتہ نے اپنے دفاع کے لئے کی ہوگی۔

آدمی اب بھی اس پر تقریباً نیم خم ہے، کوئی تین فیٹ کے فاصلے پر۔ وہ اس کے پیچھے ڈھلکے ہوئے سر، میک اپ کی وجہ سے بڑی لگنے والی سیاہ آنکھوں اور پورے کھلے ہوئے منہ کو دیکھ رہا ہے۔ اس کا منہ کسی چیخ کے دوران کھلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ آدمی کی پوزیشن ایسی ہے کہ ایک ٹخنے

بغلی ہیولی کے علاوہ اس کا چہرہ نظر نہیں آتا۔ لیکن یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص ایک بیمارانہ وجد و مسرت کا شکار ہے، اگرچہ اس کے کھڑے ہونے کا انداز اکڑا ہوا ہے، اور وہ خاموش اور بے حس و حرکت ہے۔ اس کی پیٹھ تھوڑی سی خم ہے۔ اس کا صرف داہنا ہاتھ نظر آتا ہے، اسے وہ اپنے جسم سے کچھ دور پرے لئے ہوئے ہے۔ اس کے ہاتھ میں کسی گہرے رنگ کے لباس کا ٹکڑا ہے جس کا سرا قیمتی قالین تک پہونچا ہوا ہے اور جو یقیناً زری کے کام کے استر والی عبا ہوگی۔

اس آدمی کا بھاری سایہ ننگے گوشت پر اس سرخ دھبے کو، جو اب سینے کے خم تک پھیل گیا ہے اور لمبی لمبی لکیروں میں بہہ رہا ہے، چھپائے ہوئے ہے۔ یہ لکیریں جیسے جیسے آگے بڑھ کر تقسیم ہوتی جاتی ہیں، تنگ ہوتی جاتی ہیں۔ لکیریں زرد دھڑ اور پوری بغل تک دوڑی ہوئی ہیں۔ ایک پتلی دھار بغل کے اندر تک پہنچ کر بازو کے اوپر ایک باریک اور تقریباً سیدھی لکیر بنا رہی ہے۔ دوسری لکیریں کمر تک پہنچ گئی ہیں اور پیٹ، کولہے اور ران کے اگلے حصے کے ایک طرف۔ لکیروں کا ایک زیادہ الجھا ہوا اور باریک جال بنا رہی ہیں جو اب سوکھنے بھی لگا ہے۔ تین یا چار باریک لکیریں ناف کے گڈھے میں لہراتی ہوئی پہونچ کر اس V شکل کے جوڑ پر مل گئی ہیں جو کھلی ہوئی ٹانگوں سے بنا ہے اور پھر سیاہ بالوں میں غائب ہوگئی ہیں۔

لیکن ابھی — گوشت پوست کا جسم ویسے کا ویسا ہے۔ سیاہ بال، سفید پیٹ، کولہوں کا نازک خم، تنگ کمر اور اس کے اوپر سیب کی سطح رکھنے والے پستان جو اونچی تیز سانس کے آہنگ کے ساتھ اٹھ اور گر رہے ہیں۔ سانس اب لحظہ بہ لحظہ زیادہ تیز اور بے چین ہوتی جا رہی ہے، آدمی، جو اس کے بالکل پاس ہے اور ایک گھٹنے کے بل جھکا ہوا ہے، اور زیادہ جھک جاتا ہے۔ صرف لمبے گھونگرالے بالوں والا سر ہی اب حرکت کی کچھ آزادی پر قادر ہے، وہ لہرا رہا ہے اور مروڑ رہا ہے۔ آخرکار لڑکی کا منہ تشنج کی کیفیت میں کھل جاتا ہے اور گوشت پوست کا جسم ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ نرم، کھنچے ہوئے گوشت پر خون ابل پڑتا ہے۔ احتیاط و توجہ سے کاجل لگائی ہوئی آنکھیں تمام تناسب سے بھی زیادہ پھیل جاتی ہیں، منہ اور بھی کھل جاتا ہے، سر شدت سے داہنے بائیں ہلتا ہے، اور آخرکار فرش پر ٹیک کر جامد ہو جاتا ہے، سیاہ بالوں کا ڈھیر مخمل پر پھیلا ہوا۔

پتھر کے زینے کی آخری سیڑھی پر چھوٹا دروازہ کھلا ہوا ہے، جس میں سے ایک زرد لیکن مستقل روشنی خارج ہو رہی ہے۔ اس روشنی کے پس منظر کے ساتھ بھی عبا میں لپٹے ہوئے شخص کا سایہ صاف نظر آ رہا ہے۔ اب اسے چوکھٹ تک پہنچنے کے لئے چند ہی سیڑھیاں چڑھنی ہیں۔

تب سارا اسٹیج منظر خالی ہو جاتا ہے۔ بنفشئی سایوں والا وسیع و عریض کمرہ جس میں ہر طرف ستون ہیں، بھاری بھرکم زینہ جس میں ڈنڈا نہیں ہے، اور جو اوپر چڑھنے کے ساتھ ساتھ اور زیادہ تنگ اور غیر متعین ہوتا جاتا ہے، یہاں تک کہ تاریکیوں تک اٹھ جاتا ہے، ان اونچی محرابوں تک، جہاں وہ

غائب ہو جاتا ہے۔

جسم کے قریب، جہاں زخم سے بہا ہوا خون جم گیا ہے، اور جس کی چمک بھی کم ہونا شروع ہو گئی ہے، عود دان سے اٹھتی ہوئی دھوئیں کی باریک لکیر ساکت ہوا میں ٹیڑھی میڑھی پیچیدہ شکلیں بنا رہی ہے پہلے دھواں بائیں طرف (افقی سطح میں پھیلے ہوئے ایک گچھے کی طرح ہے، پھر سیدھا ہو کر تھوڑا اونچا اٹھتا ہے، اس کے بعد پھر اپنے نقطۂ آغاز کے مرکز کی طرف واپس لوٹتا ہے۔ اور اس سے بھی آگے جا کر دائیں کو بڑھ جاتا ہے، پھر مخالف سمت میں اٹھنا شروع کرتا ہے، پھر واپس آتا ہے، اور اس طرح ایک منحنی اور بتدریج گھٹتی ہوئی بل دار رسی کی شکل بناتا ہے جو کہ دیوار پر لگی تصویر کی چوٹی پر عمودی شکل میں کھڑی ہے۔ ▲▲▲

# اے جاناں

## انجم اعظمی

فضا کا رقص جاری ہے تو ہر شے رقص کرتی ہے
یہ دھرتی، چاند، سورج، کہکشاں، سارے
ہواؤں میں بھی محو رقص، اور یہ رقص ہے مستانہ وار اپنا
کہ اے جاناں
یہ موسم پھر نہ آئے گا

کہانی کہتی آنکھیں، گفتگو کرتے بدن تو یہ!
سمندر کی طرح کے جزر و مد سینوں سے اٹھتے ہیں
ارے یہ چال بانکی، پاؤں کھمن کے
سحر دم کون آیا ہے
کنول کے پھول سے نکلی ہوئی دیوی ہے یا ہنستی ہوئی اوشا
شفق کے ہلکے گہرے رنگ بھی اس کے
اسی کو چاندنی راتوں میں دیکھا ہے
لپٹتے رات کی رانی کی خوشبو سے

ازل ہی سے فضا کا رقص جاری ہے
اگر تو بھی مرے ہم راہ محو رقص ہو جائے تو کیا کہنا
نہ جانے کتنی شامیں ڈوبتے سورج سے سرگوشی
میں گزری ہیں
کہ شاید اس فضا کے رقص کے ہم راہ
اپنا لوٹ آنا بھی ہو امکاں میں
مگر جیسے گزشتہ دن ہیں اے جاناں
میں دوبارہ نہ آؤں گا
ان آنکھوں میں سمانے کو
یہ موسم پھر نہ آئے گا

# کیلاش ماہر

تمھیں کیا ــــ بڑے گھر کی بیٹی ہو، رانی ہو تم بھی
تمھیں خاندانی روایت، شرافت کا ورثہ ملا ہے
تمھیں کس کی ہمت ہے آنکھیں دکھائے
کوئی تم پہ انگلی اٹھائے!
ابھی تین بجنے میں کچھ دیر تھی
(دوپہری درختوں میں سمٹی ہوئی تھی)
کسی نے تمھیں میوزیم کی ہری گھاس کے اس کنارے پہ دیکھا
کوئی تم سے کیڑے کی مانند چپٹا ہوا تھا!
("ضروری" کوئی دفتری کام ہوگا)
راج پتھ کے سرے پر جو لمبی سڑک پار پیڑوں کا اک جھنڈ ہے
وہاں کل جھجکتی، ٹھٹھکتی سی تم سائے سائے کسی شخص سے یونہی سرگوشیاں کر رہی تھیں
(گھریلو کوئی راز کی بات ہوگی)
کلرکوں کی عادت ہے یوں ہی فسانے بنانا ــــ
تمھیں کیا بڑے گھر کی بیٹی ہو، رانی ہو تم بھی!
پڑوسن نے دیکھا تھا ایک شخص کو منہ اندھیرے ہی گھر سے نکلتے
ضروری نہیں کہ وہی شخص ہو!
کوئی اور ہوگا ــــ کوئی رشتے ناطوں میں ہوگا
پڑوسن تو ہرجائی ہے تم سے جلتی رہی ہے!
پڑوسن کی باتوں میں ہرگز نہ آنا ــــ
تمھیں خاندانی روایت، شرافت کا ورثہ ملا ہے
بڑے گھر کی بیٹی ہو ــــ رانی ہو تم بھی!

# عکس آئینے کے

## ہرچرن چاولہ

میں ابھی ابھی بستر سے اٹھا ہوں۔ سوائے دو موقعوں کے تمام رات آرام سے سویا ہوں۔ ان ہی دو موقعے کی وجہ سے تھکاوٹ میرے انگ انگ میں رچی ہوئی ہے۔ میرا جسم اب اس دہی کی طرح ہے جسے کسی طاقت ور دیہاتی دوشیزہ نے مٹکی میں بڑے زور شور سے "گھم گھم ماتا لسی میری تپلی پکھن میرا گھاٹا" گاتے ہوئے بلویا ہے۔ دہی کی حالت اب گاڑھا گاڑھا مکھن نکلنے سے کچھ ہی دیر پہلے کی سی ہے۔ رات کے دو موقعے، جنھوں نے تھکاوٹ میرے جسم میں رچا بسا دی ہے میرے ذہن کی سلیٹ پر بالکل صاف صاف لکھے ہیں۔ پہلے موقعے میں میں نے وہ کام کیا ہے جس نے میرے منہ کو گورا کیا ہے گورا یعنی پیلا اور کم زور اور دوسرا موقعہ وہ خواب جس میں میں نے اپنے منہ کو کالا کیا ہے۔ کام دونو ایک سے ہیں مگر کیا کیا جائے دنیا کی اصطلاح میں ایک میں منہ کالا ہوتا ہے اور دوسرے میں گورا۔ یہ منہ کالا کرنا بھی بہت ضروری تھا کیوں کہ وہ گورا گورا مکھڑا کئی دنوں سے میرے خوابوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔

میری بیوی نہا دھو کر، سفید ساڑھی پہن کر رات کی بات کا کھلا اشتہار بن کر، کیوں کہ کسی گرو کے پیچھے پڑ گئی، وہ نہائے یا نہ اس موقعہ پر ضرور نہاتی، سفید ساڑھی پہنتی اور کام کرتے کرتے بھجن بھی گاتی رہتی ہے۔ میرے سامنے باداموں کی چائے کا گلاس اور خالص گھی کا ایک پراٹھا رکھ گئی ہے۔ یہ چیزیں دیکھ کر میری ساٹھ سالہ بوڑھی ماں کے چہرے پر خوشی کی لکیریں دوڑ دوڑ گئی ہیں۔ وہ میز پر دوسری کرسی پر میرے پاس آ بیٹھی ہے۔ میری ماں کے پاس ماضی کے اتنے واقعات ہیں کہ وہ ان پر لگاتار بلا تکان گھنٹوں بول سکتی ہے۔ اپنی زندگی کے واقعے اس نے وقت، بے وقت۔ موقعہ بے موقعہ میری حالت یا تھکاوٹ کی پروا کیے بغیر میرے کانوں کی راہ میرے دل و دماغ پر انڈیلے ہیں اور وہ اس طرح بکھر کر پھیل گئے ہیں۔ بہہ گئے ہیں۔ مٹ گئے ہیں جیسے کوئی دیودا سی شیو مندر میں شو لنگ پر دودھ کا لوٹا انڈیلتی ہے اور وہاں ایک بوند بھی ٹھہرنے نہ پاتی دودھ ادھر ادھر بکھر جاتا ہے۔ بہہ جاتا ہے۔



۳۰/ نومبر ۱۹۸۴

میری ماں کے پاس تمام واقعات پاکستان سے وابستہ پرانی یادوں پر مبنی ہیں۔ نقشے میں انگلی رکھ کر بتلانے کے لئے میں اسے پاکستان کا نام دے رہا ہوں ورنہ میری ماں کے پاس ان جگہوں کا نام نہ ہندوستان اور نہ ہی پاکستان بلکہ قتل۔کچھ۔ شہباز خیل اور میانوالی تک محدود ہے۔ وہاں کے کسی بھی ذکر سے پہلے وہ سر پر ہاتھ رکھ کر یہ ضرور کہتی ہے۔" ہائے ربا۔ تو نے کیا کر دیا۔"

وہ ریکارڈ پلیر پر رکھے ریکارڈ کی طرح بجنے لگی ہے۔" دسے سائیں دتہ۔جب تو چھوٹا تھا آنا سا۔اس نے دونوں ہاتھوں کو بہت ہی قریب لاکر میرا چھوٹا پن دکھایا ہے گلگلہ سا۔ گلگلہ دکھانے کے لئے اس کے ہاتھوں کے پاس کوئی اشارہ نہیں ہے۔ اس لئے وہ آگے بڑھ گئی ہے۔میں نے تازہ آیا رسالہ شمع اٹھالیا ہے۔ ابھی سرورق ہی دیکھ سکا ہوں کہ اس کی آواز کانوں میں گھس آئی ہے۔

" جب میں شہباز خیل گئی تو تیری ماسی بہت ہی گوری ہوگئی تھی جیسے کسی نے اس کے چہرے پر ملتانی مٹی مل دی ہو۔" میں نے للے سے آکر کہا۔

" لالہ۔ یہ تو نے بیٹی کس قصائی کے گھر بیاہ دی۔ لڑکی تو ختم ہو کر رہ گئی۔ واہ کیا رنگ تھا روپ تھا چھوکری کا۔ شل انار قندھاری کے۔ دیکھتے آنکھیں بھرتی تھیں۔"

مجھے کرشن چندر کا "گدھا" اپنے ساتھ بمبئی لے گیا ہے۔میں اس کے ساتھ قدم بہ قدم کئی جگہ گھوم آیا ہوں۔ رشک کا مارا میں سوچ رہا ہوں کاش میں اسسٹنٹ سٹیشن ماسٹر نہ ہوکر ایسا ہی کوئی گدھا ہوتا جس کے ساتھ کتنی ہی حسینائیں شادی کرنے کو بے چین ہوتیں۔ میں کیا ہوں یہ تو میرا باپ بھی نہیں جانتا۔ میرا باپ یعنی پرانے سے پرانا سٹیشن ماسٹر بھی کیوں کہ بہ یک وقت کلرک۔ مال بابو۔ تار بابو۔ ٹکٹ بابو۔ فون بابو۔ رات بابو اور نہ جانے کتنے بابوؤں کا مجموعہ ہوں۔ معجون مرکب مقوی... مقوی... کوئی لفظ ہے یاد نہیں آرہا۔ مقوی دماغ کہہ لیجئے۔ ریلوے کے ہر حادثے میں میری ٹانگ ضرور اڑی رہتی ہے یعنی مجھ ہاتھی کے پاؤں میں سب کے پاؤں رہتے ہیں یا یوں کہہ لیجئے کہ سب کے پاؤں میں میرا پاؤں یوں ہی خواہ مخواہ ضرور الجھا رہتا ہے۔ ریلوے قانون جن پر مجھے کبھی چلنے کی اجازت نہیں دی جاتی کا ہر پھندہ میری گردن پر بالکل فٹ بیٹھتا ہے اگر کبھی نہ بیٹھے تو میری گردن کو ٹھوک بجا کر اس کے مطابق فٹ کر دیا جاتا ہے۔میں کہاں پہنچ گیا۔ گدھا کہہ رہا تھا۔"اکثر اخبارات نے میری سوانح حیات کے خاص خاص واقعات شائع کئے تھے۔" میری ماں کہہ رہی ہے۔

" تو بیٹا کچے میں گاؤں سے دور" کنواریوں کا دریا" بہتا تھا۔ تیرا بڑا بھائی بنسا۔ میرا بڑا بھائی ہربنس لال بیس سال پہلے کا بنسو بن گیا ہے۔ وہ بہت شرارتی لڑکا ہے۔ دوسرے شرارتی لڑکوں کے ساتھ وہ جلتی گرم دوپہر میں کچے میں "کنواریوں کے دریا" پر چلنے کا پروگرام بنا رہا ہے۔ ہمارے بابو جی کی نظروں میں یہ ایک نہایت شرارت آمیز فعل ہے مگر مجھے کنواریوں کے دریا پر جاکر نہانے میں کوئی شرارت نظر نہیں آتی۔ پانچ چھ لڑکے جلتی

جلتی ریت پر دریا کی طرف جا رہے ہیں۔ پچاس قدم ان سے پیچھے میں بھی ان کے ساتھ جا رہا ہوں۔ میرا بھائی رک کر۔ مڑ کر میری طرف چار پانچ گالیاں اچھال کر چلاتا ہے۔ "دور درکتے۔ مڑجا۔ تینوں موت پئے جائے۔ واپس چلا جا۔"

میں رک جاتا ہوں۔ "اوں ہوں۔ اوں ہوں" آنکھیں ملتا ہوا روتا ہوں۔ وہ کچی ریت کے دو ڈھیلے مجھے مارتا ہے۔ میں دو قدم پیچھے ہٹتا ہوں۔ وہ دوڑ کر آگے نکل گئے ساتھیوں سے جا ملتا ہے۔ میں پھر پیش قدمی جاری کر دیتا ہوں ـــــ میں کافی دور ان کے پیچھے پیچھے نکل آیا ہوں۔ میرے ننھے ننھے پاؤں اب بڑھتے ہوئے سورج سے تپتی ہوئی ریت کی گرمی برداشت کرنے سے قاصر ہو گئے ہیں۔ میرے "اوں ہوں اوں ہوں" کی آواز اونچی ہوتی جا رہی ہے۔ بنسو نے دو دفعہ مڑ کر میری جانب قہر آلود نظروں سے دیکھا ہے تیسری دفعہ وہ ہولے ہولے میری جانب بڑھا ہے۔ میں دوڑ کر پیچھے کی طرف بھاگا ہوں۔ اس نے چلا کر مجھے رک جانے کو کہا ہے۔ میں سہم کر تھم گیا ہوں۔ دوڑ کر وہ میرے قریب آیا ہے۔ اس نے زور سے مجھے دو طمانچے دئے ہیں۔ پھر مجھ آنکھیں ملتے اور روتے ہوئے کو اپنے کندھے پر اٹھا کر لیٹوں کی جھاڑی میں آ کر کھڑا ہو گیا ہے۔ اس نے لیٹوں کی جھاڑی کے کچھ خوشے توڑ کر اپنے ہاتھوں میں لے لئے ہیں۔ میرے بوجھ سے اس کے پاؤں جلتی ریت پر پورے پورے نہیں پڑتے۔ تھوڑی دور چل کر وہ خوشے اپنے پاؤں کے نیچے رکھ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ کچھ دم لے کر چند قدم پھر چلتا ہے اور پھر وہی عمل دہراتا ہے۔ اس کے دوست اسے آوازیں دیتے دیتے بہت دور نکل گئے ہیں۔ ان سے آدھے گھنٹے بعد اب ہم بھی دریا پر پہنچ گئے ہیں۔

نہا دھو کر اب ہم واپس آ رہے ہیں۔ دور دور تک آگ کا دریا ٹھاٹھیں مار رہا ہے گرم گرم بگولوں کے چکر ہمیں اپنے چکروں میں لے کر گھما گھما ڈالتے ہیں۔ بنسو کے ہاتھ میں تازہ خوشوں کے گچھے ہیں۔ میری جیب میں اس کے توڑ کر دئے ہوئے پکے اور سوکھے بیر ہیں۔ وہ محبت کا مارا اسی کی طرح جلتی ریت پر آگے بڑھتا جا رہا ہے۔ میں اس کے کندھے پہ بیٹھا بیر کھا رہا ہوں کبھی کبھی کوئی بیر جو میری نظروں میں کم میٹھا اور کچا ہے۔ میں اس کے منہ میں رکھ دیتا ہوں۔ وہ بہت کم کم وقفوں کے بعد خوشوں کا استعمال کرنے لگا ہے۔ خوشے بھی جل کر ترازہ بن گئے ہیں۔ اس کے سر کے بالوں میں میرے منہ سے پھسلی ہوئی کوئی کوئی گٹھلی اٹکی ہوئی ہے جو کہ میں نہیں آ ماتا ہوں کہ وہ میری تفریح کا ایک سامان مہیا کر رہی ہے۔ کالے کالے الجھے ہوئے بالوں میں، بیر بہوٹی سی لال لال گٹھلی!

میں ماں کے ہاتھوں میں وہ گینہ ہوں جسے وہ ماضی کی وشال دیوار سے جا بجا ٹکراتی اور حال کے ہاتھوں سے واپس پکڑ لیتی ہے۔

میری ماں نے اپنی محبت کا جال صرف چار سہاروں پر ٹکا رکھا ہے۔ ہر تانا بانا۔ ان ہی چار کونوں پر آ کر ختم اور شروع ہوتا ہے۔ یہ چار کونے اس کے چار بچے یعنی میں، میرا بھائی اور میری دو بہنیں ہیں ان ہی چار ستونوں پر اس کی محبت کی عظیم عمارت قائم ہے۔ اسی لئے شاید اسے ان ہی چار بیدوں کے



۳۰/نومبر ۷۶ء

علاوہ دنیا کی اتنی بڑی جنت کا کوئی فکر نہیں۔ اپنا دکھ سکھ۔ جیون مرن صبح شام اسے ہماری ہی فکر دامن گیر رہتی ہے۔ وہ میرے پاس رہتی ہے۔ چاہتی ہے، میرے بچے چاہے بھوکے رہ جائیں اس کا بچہ بھوکا نہیں رہنا چاہیے۔ وہ مجھ سے پوچھ رہی ہے۔ بیٹا تم نے صبح سے کیا کیا کھایا ہے۔ میں اخبار پڑھتا ہوا اسے کھانے کی ڈی ٹیل بتا رہا ہوں۔ یہ دنیا دارالمحن ہے۔ لوگوں کو اپنے ہی دکھوں سے مفر نہیں۔ میری ماں باقی تینوں ستونوں کے دکھ سکھ مجھ پر بھی آ کر لپیٹتی رہتی ہے۔ ان امر بیلوں سے گھرا، میں بیری کا وہ درخت ہوں جس کا اپنا کوئی وجود ہی نہیں رہا۔ میں شادی بیاہ کے ہنگامے میں گھرا وہ بانس ہوں جو خوب صورت تنبوؤں سے بنے محل کا تمام بوجھ سنبھالے کھڑا ہو مگر جھنڈیوں اور کپڑوں سے ڈھکا نظروں سے اوجھل ہو۔ میری ماں تین دفعہ پہلے مجھے کھلانے کے بعد چوتھی دفعہ مجھ سے پوچھ رہی ہے کہ اور کیا لاؤں۔ وہ کہتی ہے میں اگر کھاؤں گا نہیں تو کماؤں گا کیسے! وہ چاہتی ہے میں دن بھر چرتا چگتا رہوں۔ وہ پھر ماضی کی طرف پلٹ گئی ہے۔ "اجی کیا کھانے تھے ہمارے وقت سردی کا موسم آیا نہیں کہ ایک بوری مکسڈ ڈرائی فروٹ، ایک بوری بادام۔ چھ ٹین خالص گھی گھر میں ڈال دیا اور کسی نہ کسی صورت اپنے اور اپنے بچوں کے پیٹ میں اتار دیا۔ گرمی کے موسم میں بادام گھوٹے جا رہے ہیں۔ پیڑوں کی لسیاں بلو ہی جا رہی ہیں، آئس کریم کی مشین گھمائی جا رہی ہے۔ بیٹا تم کہتے ہو میں ہر وقت کھانے کی راگنی گاتی رہتی ہوں۔ بیمار ہوں۔ لا دو نا۔ پاؤ بھر انگور کہیں سے۔ تمھارے باپ کے راج میں میں نے انگوروں کی پیٹیاں دیکھی ہیں گھر میں چلغوزے اس دن بازار میں دیکھے تھے۔ شیشے کے مرتبان میں پڑے تھے۔ ڈرتے ڈرتے میں نے قیمت پوچھی کہ کہیں قیمت پوچھنے کی قیمت نہ مانگ لے۔ نہ ادا کر سکوں تو بے عزتی کی صورت وصول کر لے۔ جا جا آئی ہے بڑی چلغوزے کھانے والی۔ ڈیڑھ روپے چھٹانک ہیں۔ بھگوان اب ہمیں تو سنبھال لے۔ تیری دنیا اتنی تنگ ہو گئی ہے۔ ڈیڑھ پیسے چھٹانک میں نے اپنے ہاتھوں سے کئی دفعہ خریدے ہیں۔ سچے۔ جھوٹ نہیں بولوں گی۔ بھنے ہوئے دو پیسے چھٹانک آتے تھے۔ تم کہتے ہو میں کھانے کی بات کرتی ہوں۔ ارے بھئی رہ ہی کیا گیا ہے تمھارے اس بھوکے ننگے زمانے میں۔ قیمتیں ہیں آسمان کو چھو رہی ہیں۔ لیڈر تمھارے اس بات کو مانتے نہیں۔ اب لٹکے رہو تم بیچ میں۔

ماں کو آج پھر دورہ پڑا ہے۔ وہ ماضی کے تالاب میں پڑی تیرتی رہنا چاہتی ہے۔ کسی کو اس میں حال کی کنکری تک پھینک کر ہل چل پیدا کرنے کی اجازت تک نہیں دے سکتی۔ اب مجھے کئی دن زبان پر تالا لگا کر خاموش رہنا پڑے گا اس کی سننی پڑے گی اپنی نہیں سنانی ہو گی۔ کیوں کہ وہ اپنے دورے سے آج کی دوائیوں اور میری باتوں سے ٹھیک نہیں ہوتی۔ اپنے پرانے ٹوٹکوں اور پھلوں سے ٹھیک ہوتی ہے۔ جو کہ میری پہنچ سے دونوں چیزیں باہر ہیں کیوں کہ بندھی بندھائی حق حلال کی میری تنخواہ ہے۔ جب سے ہوش سنبھالا ہے اپنے آپ کو پہلے تین ٹانگوں پر کھڑے پایا ہے۔ پھر دو پر اور اب صرف ایک پر ہی اکتفا کئے ہوئے ہوں۔ اس سے بھی اکھڑ گیا تو نہیں جانتا

کہاں جاؤں گا۔ یہ ایک ٹانگ میری تنخواہ کا پہلا ہفتہ ہے جس ٹانگ کے سہارے میرے جسم وجاں کا رشتہ قائم ہے۔ باقی تینوں ٹانگیں تو ہوا میں معلق ہیں۔ میری ماں کی طبیعت ان تین چیزوں کے علاوہ ایک تیسری چیز سے بھی سنبھل جایا کرتی ہے۔ وہ تیسری چیز اس کے چاروں بچے ہیں۔ اس کی بیماری میں چاروں بچے اس کے آس پاس اکٹھے ہو جائیں تو وہ تمام دکھ درد کو جھٹک کر ٹھیک ٹھاک ہو کر چارپائی پر بیٹھ جاتی ہے۔ کسی وجہ سے اگر ان باقی تینوں کو میں یکجا نہ کر سکوں تو کم از کم ایک کا حاضر کرنا تو اشد ضروری ہے۔ میرے بڑے بھائی یا منجھلی بہن کی موجودگی تو بس اکسیر کا کام کرتی ہے۔ آج اچانک میرا بڑا بھائی ادھر آنکلا تھا۔ میری ماں نے چارپائی کو خیرباد کہہ دیا ہے۔ کہہ رہی ہے۔ اپنے باپو کا بیٹا ہے۔ دیکھا میں بیمار پڑی نہیں کہ اس کے دل میں جیسے کوئی تار سی ہل کر رہ جاتی ہے۔ تم نے بلوایا نہیں آپ ہی آپ کیسے آگیا۔ اس کا خون ابلتا ہے اور چلا آتا ہے کچے دھاگے میں بندھا ہوا ـــــ میں ابھی ابھی اپنے بڑے بھائی کو بس سٹاپ پہ چھوڑ کر آ رہا ہوں۔ بیوی سے چھپا کر میں اسے تین سو روپے ہی دے سکا ہوں۔ وہ پانچ سو مانگتا تھا۔ میرے پاس اتنے ہی تھے۔ بیوی سے کئی دن کی جنگ کے بعد یہ پیسے میں نے جمع کئے تھے۔ میں نے کوئی بلڈنگ نہیں بنانی تھی نہ ہی کسی بچے کو فارن بھیجنے کا پروگرام تھا اور نہ ہی کوئی شادی وادی کا مسئلہ درپیش تھا۔ میں نے یہ روپے اس لئے رکھے تھے کہ کسی وقت اچانک مصیبت مثلاً حادثہ۔ بیماری۔ موت یا غمی پر ضرورت پڑ گئے تو کہاں سے لاؤں گا۔ ایک دفعہ میرا ایک سکوٹر سے ایکسیڈنٹ ہو گیا۔ مہینے کا آخری ہفتہ تھا۔ اچھا چھوڑیئے۔ کچھ تو پردہ رہنے دیجئے۔

میں اندر رائٹنگ ٹیبل پر بیٹھا ہوں۔ میری ماں باہر دھوپ میں بیٹھی شلغم کاٹ رہی ہے۔ ساتھ ساتھ باتوں کے ساگ کو بھی زبان کی درانتی سے کاٹتی جاتی ہے۔

بیٹا تیرا بھائی تیری نئی بھابھی کے ساتھ آتا تو میرا من ٹھنڈا ہو جاتا مگر وہ قصائن یہاں کیوں آنے لگی۔ اللہ ہم سے ہمارے بیٹے کو چھین رہی ہے۔

میں پھر ماضی کی دیوار سے جا ٹکرایا ہوں۔ یہ ٹکر میرا سر پاش پاش کرے گی یا میں کسی کا سر توڑ دوں گا۔ دیا میری بھابھی ہے۔ میرے بھائی کی نئی بیوی۔ اس کی پہلی بیوی ابھی بیمار ہی تھی کہ دیا کی ماں نے میری ماں کو راضی کر لیا تھا۔ "دیا تمہارے گھر آنا چاہتی ہے۔ پہلی بات کو بھول جاؤ۔"

میری ماں اور میرا بھائی پہلی بات کو بھول گئے مگر دیا اور میں اسے نہ بھول سکے۔ دیا ہمارے گھر آنا چاہتی تھی۔ میری بیوی بن کر۔ تب ان لوگوں نے اسے آنے نہیں دیا۔ دیا مجھ سے چھ سال چھوٹی ہے مگر میرے بھائی سے پورے اٹھارہ سال چھوٹی ہے۔ وہ مجھ سے میرا بھائی چھین رہی ہے نہ میری ماں سے اس کا بیٹا۔ صرف اپنے آپ سے اور مجھ سے وہ دنیا چھین لینا چاہتی ہے جو دو گھروں کی آگ بھی بن سکتی ہے۔ میری ماں ہر دوار جانا چاہتی ہے۔ میں سٹیشن سے اس کے لئے ریلوے پاس بنوانے جا رہا ہوں۔ دل کے کسی کونے میں ایک خواہش سر ابھار رہی ہے۔ گنگا میا میری ماں کو اپنی گود میں جگہ دو۔ ورنہ میں تم میں سما جاؤں گا۔ ▲▲

۳۰/نومبر ۶۶ء

## ماجد الباقری

مجھی سے پوچھ رہا تھا مرا پتا کوئی
بتوں کے شہر میں موجود تھا خدا کوئی

خموشیوں کی چٹانوں کو توڑنے کے لئے
کسی کے پاس نہیں تیشۂ صدا کوئی

درخت ہاتھ اٹھا کر سلام کرتے تھے
مرے جنوں کا مبارک تھا مرحلہ کوئی

سمجھ سکا نہ مگر کوئی پتھروں کی زباں
ہر ایک لمحہ لگا بولتا ہوا کوئی

یہ بند لب ہیں کہ کوئی کھلی ہوئی سی کتاب
مرے سوال پہ اس دم تو بولتا کوئی

ورق پہ رات کے لکھی ہے صبح کی تحریر
یہ ایک وقت ہے بے رنگ، نور سا کوئی

نہ حرف حرف ہوا عکس گفتگو میرا
سمجھنا چاہو تو لے آؤ آئینہ کوئی

اک آنسوؤں کا سمندر تھا جل پری کا لباس
ملا تو ایسے ملا پیکر وفا کوئی

ہر ایک ذہن میں اپنے ہی بند ہے ماجد
فضا کے خول سے باہر ہے راستہ کوئی

## صابر زاہد

چہرے کا رنگ اس کے کبھی پیلا پڑا نہ تھا
دیمک کی طرح کوئی مجھے چاٹتا نہ تھا!

جسموں کے درمیان ہوا کی فصیل تھی،
حالاں کہ مجھ میں تجھ میں کوئی فاصلہ نہ تھا

لگتا ہے پھانس اس کے گلے سے نکل گئی
سناٹا اس قدر کبھی خنگھارتا نہ تھا

وہ شخص جس کی موت کے چرچے ہیں کو بہ کو
کل تک نگر میں کوئی اسے جانتا نہ تھا

محسوس ہو رہا ہے وہ آکر پلٹ گیا
دروازہ اس سے پہلے تو کھلا ہوا نہ تھا

لفظوں کے بھوت ذہن پہ گھن توڑتے رہے
شب بھر میں ایک شعر کا خاکہ بنا نہ تھا

زاہد کو دیکھ کر یہی کہتے ہیں لوگ سب
قبروں سے آج تک کوئی ڈھانچہ اٹھا نہ تھا

## خلیل تنویر

### لہو کی آواز سو گئی ہے

میں جب چلا تھا . . . .
مرے راستے کے گھنے جنگلوں میں
ہوائیں کرنیں جگا رہی تھیں
زمیں کے سینے سے سوندھی خوشبو ابل رہی تھی
میں نیلے سمندر کے طوفان سے آشنا تھا
ہزاروں برس کا سفر . . .

میری پیاس !
جانے کہاں کھو گئی ہے ؟
میں شعلوں کی زنجیر میں قید ہوں
سلگتی شاموں کا زہر پی کر
لہو کی آواز سو گئی ہے
لہو کی آواز سو گئی ہے

## مظہر امام

### کھلے آسمان کے نیچے

وہ ترے التفاتِ بے پایاں کی رات
وہ ترا اخلاقِ بے پرواہ ، خلوصِ بے نیاز

میری جانب سے کوئی تحفہ نہیں
اجرت نہیں
زیور نہیں
ساڑی نہیں
حد تو یہ شادی کا وعدہ بھی نہیں !

## شاہد عزیز

### نظم

— اور جب میں
اندھیروں کی حد پار کر کے
اجالوں میں آیا
میری دونوں آنکھیں پھٹی رہ گئیں
میرے سامنے کوئی ننگا کھڑا تھا

# غزلیں

## ممتاز راشد

پایا کوئی شجر نہ کوئی آسرا لگا
وہ دھوپ تھی کہ اپنا ہی سایہ قضا لگا

گھبرا کے بام و در کے سلگتے سکوت سے
جھانکا ہی تھا گلی میں کہ سنگِ صدا لگا

چھیڑی جو آگ چہروں کی رنگت بدل گئی
اس کے دکھوں کا ذکر سبھی کو برا لگا

دیکھا لبوں سے تو عکسِ تمنا چمک اٹھے
اس شہرِ سنگ میں وہ مجھے آئینہ لگا

صحرا کو دیر سے تھی کسی ابر کی تلاش
پایا مجھے تو وہ مرے سینے سے آ لگا

کتنا بدل گیا ہے وہ زلفیں تراش کر
دیکھا جو دور سے تو کوئی دوسرا لگا

چھوتے ہی اس کو غنچۂ احساس کھل اٹھے
راشد تھکے بدن کو وہ صبحِ ہوا لگا

## کیف احمد صدیقی

جو صدا گونجتی تھی کانوں میں
منجمد ہو گئی زبانوں میں

کتنے لوگوں کو ہو گئی ٹی بی
شہر کے دق زدہ مکانوں میں

لمحہ لمحہ پگھل رہی ہے حیات
خواب کی رنج زدہ چٹانوں میں

کتنے جذبات ہو گئے آہن
ان مشینوں کے کارخانوں میں

شہد کا گھونٹ بن گیا ہوگا
ذائقہ زہر کا زبانوں میں

کتنی صدیوں کے بوجھ کی ہے تھکن
زندگی کے نحیف شانوں میں

خامشی بھوت بن کے رہتی ہے
آج انسان کے مکانوں میں

فلسفہ ہے اسیرِ نظم و غزل
فکر محبوس ہے فسانوں میں

اک حسیں پھول بن کے گرتی ہے
برق بھی میرے آشیانوں میں

فن کو نیلام کر دیا آخر
کیف لوگوں نے چند آنوں میں

# رخش پا (میں کی زبانی)

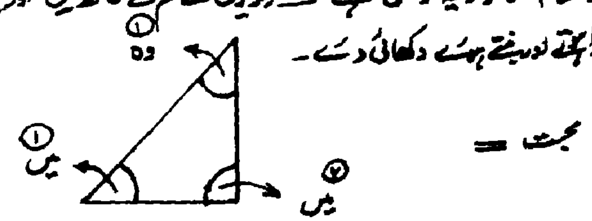
## اکرام باگ

**کہانی** جب دوبارہ پڑھی جاتی ہے تو اس کے پیچھے براہ راست یا بالواسطہ ایک کہانی زندہ رہتی ہے۔ چوں کہ مجھے اپنی کہانی پر یہ گمان نہیں ہے کہ وہ سب ہی کی کہانی ہوگی اس لیے میں نے لاشعور کی آڑی ترچھی لکیروں کو جو اس کہانی کی کوکھ سے کھل رہی جوں کا توں رکھ دیا ہے۔ میرا ایقان ہے کہ ہم سب کا لاشعور غیر مہذب ہوتا ہے اور اس پر کسی مہذب عمل کی پرچھائیں نہیں ہوتیں۔ اس لئے یہ کہانی جو بہت سوں کی نہ ہوتے ہوئے بھی بہت سے لاشعوروں کے ساتھ ٹکرا کر انھیں دوبارہ پڑھنے پر اکسائے گی۔ آدمی شعور کو چیلنج کر سکتا ہے کیوں کہ ایک طرح سے شعور اس کی استعمال ہونے والی شے ہے اور جو چیز مسلسل استعمال ہوا کرتی ہے اس کی اہمیت ہمارے ارادوں میں ہوا کرتی ہے لیکن لاشعور ہم کو استعمال کرتا رہتا ہے۔ وہ ہیں شعور کی زمین پر بے جان کھلونوں کی طرح ادھر ادھر گھماتا رہتا ہے ___ مجھے بھی اپنی زندگی میں چند لفظوں کے استعمال سے واسطہ پڑا ہے۔ "دوستی ___ نفرت ___ محبت ___ سمجھوتہ ___ تعلقات" ان لفظوں کی کمند میں چند شخصیتیں اسیر ہو کر رہ گئی ہیں۔ اسیر ہونے سے پہلے اور ایک طرح کے منطقی خاتمہ سے پہلے ان کے زاویے یوں تھے۔ ان ہی شخصیتوں میں میری اپنی شخصیت بھی سانس لے رہی ہے۔

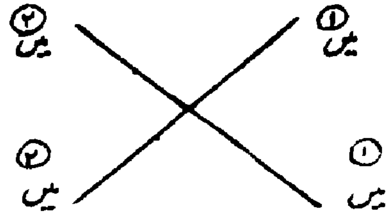
① میں = ۳۵°
② میں = ۱۵°
① وہ = ۳۵°
② وہ = ۱۵°
① ہم = ۷۵°
② ہم = ۷۵°

پھر ایک دن بادل چھا چکے تھے۔ ہوا میں اتنی تیز روی تھی کہ آدمی میں چھپی ہوئی شخصیت

گھبرا کر نکلتی جا رہی تھی ۔ گھر کے آنگن میں ٹھہرا ہوا وہ درخت بڑا کلوروفل زدہ ہو گیا تھا۔ کلوروفل میری آنکھوں کے راستہ میرے ذہن میں سرایت کرتا جا رہا تھا۔ مجھے بڑی دیر تک اس موسم سے لگاؤ رہا اور میرا جی چاہ رہا تھا کہ اگر فطرت کوئی جیتی جاگتی شخصیت ہوتی تو اس کے گلے میں اپنے بازو ڈالے میلوں پیدل نکل جاتا ـــــ فطرت کی پرستش میں کہیں نہ کہیں یہ عنصر مخفی ہے کہ اس سے آدمی کی تسکین ہوئی ہوگی ـــــ اس دن کو لوگ "صحت کا دن" کہتے ہیں اور اس دن سے لطف اندوز ہونے کے لئے ہم میں② صبح سے مختلف تیاریاں کر رہے تھے ۔ میں① میں② کا بڑا گہرا دوست ہے۔ اسی تیاری کے سلسلہ میں جب میں② دھوئیں زدہ گھر میں گیا ہوا تھا اچانک میں① کو محسوس ہوا کہ وہ① کا زاویہ اشاروں کنایوں سے اس کی جانب بڑھتا چلا آ رہا ہے ۔ میں① کے ذہن میں اچانک لفظ "گومگو" پھیلتا گیا۔ گومگو اپنے لہجہ کے اعتبار سے کسی ظالم دیوتا کی طرح دکھائی دیتا ہے جو انسانی خون چوستا ہے اور پھر بھی مطمئن نہیں ہوتا۔ چوں کہ میں① کو اس وقت لفظوں کی معنویت کا احساس نہیں تھا اس لئے اس کا زاویہ بھی پھیلتا گیا اور وہ① کے زاویہ میں پیوست ہو گیا آج تک کون زاویوں سے بچ سکا ہے ؟ ـــ میں① کو اس وقت اس بات کا بھی احساس نہیں رہا کہ وہ① اور میں② میں ایک پوتر رشتہ ہے اور میں② اس کا بڑا گہرا دوست ہے ۔ دراصل یہ زاویہ ۴۵° بھی اسی وقت شخصیتوں میں داخل ہوتا ہے جب آدمی اس قسم کے محسوسات کو محسوس نہ کریں ـــــ جب میں② دھوئیں کو ہٹاتے ہوئے دھوئیں زدہ گھر سے نکلا تو ایک نقطہ بے علم دکھائی دے رہا تھا۔ میں① میں② باہر نکل گئے۔ بادل گرجنے لگے۔ میں② الکٹرکسٹی کے تاروں میں اٹکے ہوئے پرندوں کو بے معنی طور پر دیکھتے ہوئے اب بھی وہ① کے ۴۵° اور خود کے ۴۵° سے لطف اٹھانے میں محو تھا۔ اس کے کندھوں کو دھکا دیتے ہوئے میں② نے کہا "تیز بارش کتنی بھلی لگتی ہے"ـــ میں① سٹ پٹا کر سامنے کے Octroi box (چنگی خانہ) میں گھس گیا۔ میں② اپنی قمیص اتارنے کے لئے میدان میں بھیگتا چلا گیا۔ اچانک میں① کو اس بات سے جھرجھری سی آ گئی کہ کہیں میں② کو ان کے زاویوں کا تو علم نہیں ہو گیا۔ میں① اسی آگ میں جلتا رہا اور اس کی نظر بار بار تاروں میں ڈولتے ہوئے ایک قطرہ پر جا رکی۔ قطرہ کے گرنے کے عمل کا اس کی نظروں نے تعاقب کیا اور جب وہ قطرہ کہیں گم ہو گیا تو میں② بھیگے ہوئے شرابور جسم کے ساتھ box میں داخل ہوا۔ اب وہ ایک نقطہ بے علم نہیں دکھائی دے رہا تھا اور میں① کو احساس ہوا کہ "صحت کے دن میں اس سے ایک بیماری پال لی ہے جو ۴۵° کا زاویہ رکھتی ہے "ـــ زاویوں کے علم کے ساتھ میں② اور میں② کے ذہنوں میں الفاظ کے معنی جدا جدا ٹوٹتے ہوئے دکھائی دئے۔



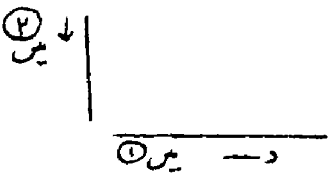
جب بھی ان زاویوں کا اتصال ہوا ہے مثلث ان کا مقدر ہو چکا ہے لیکن اس مثلث کی انوکھیت
ں (۲) کا ناجائز ۹۰° ہے جو میں (۱) وہ (۱) کے ۴۵° کو دیکھ وجود میں آیا ہے۔ اس لئے یہ مثلث معنی خیز ہو گیا ہے میں (۱) میں (۲)
ی دوستی اس مثلث سے پہلے یوں تھی




دوستی =

اب یوں ہو گئی

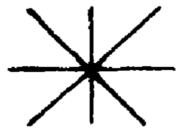
= نفرت




ان لکیروں کے خلا میں وہ (۱) آ گیا تھا۔ خلا کا پیدا ہو جانا ایک فطری رشتہ کی آگاہی ہے۔ میں (۲)
وہ (۱) ایک فطری رشتے سے بندھے ہوئے دو خون کی نالیاں ہیں اس لئے میں (۲) کی میں (۱) سے بہ ہمی جائز و کھری
تھی۔ مگر میں (۱) وہ (۱) کا رشتہ بھی محسوساتی تھا۔ محسوسات فطرت سے کبھی بھی اور کہیں بھی پست درجہ ہو سکتے
ہیں اس بات کا تعین میں (۱) کو نہیں تھا۔

کالے اور سفید رنگوں کے بیچ ۴۵° مستحکم ہوتا گیا اور اس میں اس قدر اتصال پیدا ہوا کہ مثلث میں
شدید تناؤ آ گیا۔ مثلث کے وجود نے × کے وجود کو یکسر ختم کر دیا تھا اور روز بروز ——— ا کے سائے
محرومی لانبے ہوتے گئے ——— آنگن میں ٹھہرا ہوا کلوروفل زدہ درخت اس قدر پھیل چکا تھا کہ سورج
ی روشنی اس کے پتوں میں اسیر ہو کر رہ گئی تھی ——— میں (۲) یہ سب دیکھتا رہا اور چوں کہ وہ ایک اجتماعی
درکا آدمی تھا اس لئے اپنے تناؤ کو قوت دینے کے لئے اس نے ان سایوں کے درمیان وہ (۲) کو بھی
سمیٹ لیا۔ وہ (۱) وہ (۲) میں ایک خونی رشتہ ہے اور اس طرح میں (۲) وہ (۱) ایک ہی شاخ وہ (۲) کے
پھول ہیں۔ میں (۱) Gynacium وہ (۱) اور وہ (۲) Androcium کی جبلت ہیں۔ میں (۲) وہ (۲) نے ہر
ح سے میں (۱) کو ۴۵° پر آ جانے کے لئے مجبور کیا مگر میں (۱) کے سامنے "لگائے نہ لگے بجھائے نہ بنے" کے
مصرعے لانبے ہوتے گئے۔ اب انھوں نے وہ (۱) کو اپنی کمند میں گرفتار کرنا چاہا۔ وہ (۱) پھڑپھڑاتا رہا مگر
م نے اس کو اڑان کے لئے تقویت پہنچائی۔ اور وہ بھی خود کو ۴۵° نہ کر سکا۔ اب وہ (۲) بھی میں (۲)
طرح ۹۰° ہو گیا اور ان دونوں نے غصہ میں درخت کے کلوروفل زدہ پتے چبائے۔

ایک تیز دوپہر کو دھوئیں زدہ گھر سے آگ کے شعلے اٹھ رہے تھے۔ میں② وہ② نے طے کیا کہ اپنی کمند میں اخلاقی کمندوں ہم① ہم② کو لائیں۔ ہم① ہم② کے تعلقات یوں تھے۔



تعلقات =

میں② وہ② نے ۴۵° ہم① ہم② کو اس طرح دکھایا کہ ان دونوں کو یقین ہوگیا کہ میں① ہی ۴۵° کا خودساختہ علم بردار ہے۔ ہم② کو بہت تکلیف ہوئی۔ ہم① نے ایک محاورہ "جس تھالی میں کھاؤ اس میں چھید نہ کرو" کو ہر رات سوتے وقت میں① کو رٹایا تھا۔ میں① نے اپنے عزیز ہم① کے محاورہ کو توڑ کر بغاوت کی تھی۔ ہم② کو اس بات سے تکلیف پہنچی تھی کہ انھوں نے بھی ایک محاورہ "محبت میں سب کچھ جائز نہیں ہے" وہ① کو سکھایا تھا۔ وہ① ہم② کا عزیز ہے۔ میں① وہ① نے اپنے مشترکہ زاویہ سے اس دیوار کو ہلا دیا تھا جس کی بنیاد میں ہم① ہم② نے اپنے کئی Androcium, Grynacium باہم بدل لئے تھے۔ اس کے علاوہ ہم① ہم② کو سب سے زیادہ چڑ انفرادی پسند کے زاویوں سے تھی۔ وہ دونوں اجتماعی چوریوں سے ایک نیا زاویہ بنانے کے قائل تھے جو زاویہ سے زیادہ جامد نقطہ کا کام کرتا ہو۔ پھر ان سبھوں نے اپنے اصولوں کے ○ سے زاویوں کو قید کرلیا اور وہ یوں ہوگئے اور نقطوں کی ہیئت بدل گئی۔

میں① = 45° (boxed)

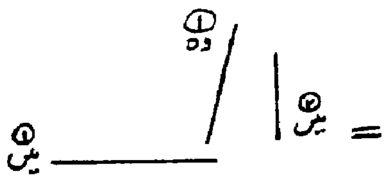
میں② = 90°

وہ① 45° (boxed)

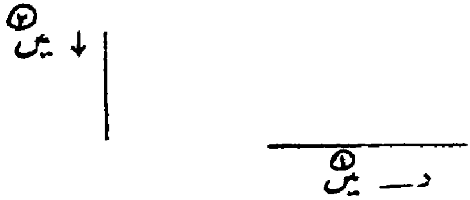
وہ② = 90°

ہم① = 70°

ہم② = 70°




محبت =



میں[5] وہ[1] نے اپنے زاویہ کو قید ہوتے دیکھ کر محسوس کیا کہ وہ بھی کسی تاریک سے جزیرہ میں قید ہیں اور ان کے درمیان ہم[1] ہم[2] نے ایک خطرناک سمندر لا کھڑا کر دیا ہے۔ اس سمندر میں ہم[1] ہم[2] نے اپنے اجتماعی اصول کے خطرناک جانور ڈال دئے ہیں جن کا زہر جھاگ کی شکل میں ان دونوں اپنی جانب بڑھتا ہوا دکھائی دیتا۔ میں[1] وہ[1] پھر بھی اپنی اس چھوٹی سی لٹی ہوئی ۵ہم کی بستی میں مست تھے کیوں کہ انھیں اس بات کا پورا اعتماد تھا کہ اتباعیت کی طرح انفرادیت ہر جگہ اپنا روپ نہیں بدلا کرتی۔ یہ دیکھ ہم[1] ہم[2] برہم ہوگئے۔ ہم[1] ہم[2] ہر عمل میں نتیجہ کے بہت قائل ہیں اور چوں کہ میں[1] وہ[1] ان کے پروردہ تھے اس لئے انھوں نے میں[1] وہ[2] کی مدد سے ناجائز زنجیریں خریدیں جس کو وہ بڑی شان و تمکنت سے کھلے عام "پوتر زنجیریں" کہا کرتے، علیحدہ علیحدہ میں[1] وہ[1] میں باندھ دیں۔ میں[1] وہ[1] ═══ ہوگئے چوں کہ اجتماعی حیثیت ═ کو کوئی اہمیت نہیں دیتی اس لئے ہم[1] ہم[4] میں[2] وہ[2] مطمئن ہوگئے اور دن بہ دن میں[1] وہ[1] ~~~ ~~~ ~~~ یوں ہوتے گئے جب میں[1] وہ[1] کی تخفیت پوری طرح ~~ ~~ ہوگئی تو میں[1] کو وہ کا اور وہ[1] کو میں[1] کا زاویہ ایک علیحدہ روپ میں دکھائی دینے لگا۔ اب زاویہ نگہ بدل گیا تھا لیکن ۵ہم پھر بھی انھیں ایک چٹان کی مانند دکھائی دیتا۔ چوں کہ میں[2] بھی ہم[1] ہم[2] اور وہ[2] کی طرح اب ۵ہم کے وجود کو ختم سمجھنے لگا تھا اس لئے وہ میں[1] کو ایک سمجھوتے کے تحت X کی طرف پھر ایک بار راغب کرتے لگا اور اچانک ہی میں[1] وہ[1] کو لفظوں کے معنی جامد ہوتے ہوئے دکھائی دئے۔

محبت ═══ اپنی انتہائی شکلوں میں پر اسرار ہے۔

دوستی ═══ ضرورت

سمجھوتہ ═══ لوگ خون کے بعد اس ہتھیار کو استعمال کرتے ہیں۔

نفرت ═══ فانی ہے۔

تعلقات ═══ غیر فانی ہیں۔

لیکن جب میں وہ آنگن میں پھیلے ہوئے درخت کو دیکھتے ہیں تو ان کے ذہن میں کلوروفل نظروں کے راستہ بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور انھیں ان باتوں کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی شدت سے احساس ہوتا ہے کہ اگر ═══ نہیں مل سکتے تو ایک لا محدود سرحد تک ایک ہی رفتار کے ساتھ اپنے اندر اپنے ۵ہم کا درد لئے ہمیشہ سفر کرتے رہتے ہیں اور اس سے بڑھ کر ابدیت کیا ہو سکتی ہے! ◢ ◢



۳۰/نومبر ۶۹ء

## ساجدہ زیدی

گذرے لمحات کے مایوس نقوش،
وہ جو آئینۂ ہستی تھے کبھی،
مجھ سے کہتے ہیں سوالی کی طرح۔
"تیرا اقبال بلند،
ڈال کشکولِ گدائی میں کسی جذبۂ معصوم کی بھیک"

جیب خالی ہے،
زباں گنگ ہے،
دل پتھر ہے۔
اور آنکھوں کے پیالوں میں ہیں دو لوہے کی گیندیں چپیاں

میں جو اس منظرِ احساس سے،
کورانہ و خاموش گذر جاؤں،
تو کیا میرا قصور؟

## ساحرہ زیدی

### کشادہ سمت

پیارے دوست
مجھے تمھاری بے وقوفی پر
ہنسی آرہی ہے

شعلے اگلتی دھوپ میں
چوراہے پر کھڑے ہوئے
راستہ بتا رہے ہو

تین سمتیں مقفل کردو
اور یہ
کشادہ سمت
وا رہنے دو

سامنے پل ٹوٹ گیا ہے
ندی میں باڑھ آرہی ہے
اپنے شہر میں
سبھی لوگ اندھے ہیں

## اظہر مسعود

### امن برہم

زرد آنچل کے تلے
ماہ و خورشید و کواکب
جنت نظارہ بحرِ دل کشتی کی چل پڑی
رنگ الفت سر سے پا تک اوڑھ کر
آنکھ میں سارے عناد و ظلم کے
دل میں حیوانوں کی بڑھتی اور لپکتی خواہشیں
خودکلی لیکن گلوں کے خون سے سینچی ہوئی
سکہ اشرافت کی مہر غلط کندہ صفات
آل انساں کی خریداری متاع جلوہ سے
برق چشمک آنکھ کی پتلی
دل صد چاک پہ داغ جنوں
عشوہ و انداز سے دنیا کی رحمت لوٹ کر
کرکے برہم امن عالم
خون دہقاں کی پیاسی
لخت دل کی بھوک سے ماری ہوئی
نکلی ہے پھر ناپنے
آدمی زادوں کی حیوانی صفات
باکمالوں کی تڑپتی اور ترستی روح کو
رقص بسمل کے لیے کچھ اور تڑپاتی ہوئی

## شاہد ندیم اختر

### کرن

میرے آنگن میں جو
ناچتی پھر رہی ہے
نڈر
شام تک
اونچے اونچے
دریچوں میں لٹ جائے گی

### نظم

شوخی چشم
سرخی رخسار
نکہت زلف
اور لب کی شراب
تم سے مانگوں مگر نہ مانگ سکوں
تم لٹا دو مگر لٹا نہ سکو

یہ روایت بہت پرانی ہے
اپنے اجداد کی نشانی ہے

## اسلم آزاد

### زخم

ناگن اپنا پھن پھیلائے
اس ناگ کی جانب
دیکھ رہی ہے
جس نے چپکے سے منہ اس کا
سوتے ہی میں
چوم لیا ہے
اور
نادیدہ زخم دیا ہے

## رؤف خلش

### ایک نظم

اکیلے پن کی بھٹی جب ستائے
میں اپنے آپ کو پھر ڈھونڈتا ہوں
کسی دیوار کے اک پوسٹر پر
بھری سڑکوں کی بوجھل رونقوں میں
مگر ــــــ چاہت تو کب کی ہو چکی گم!
جھلس کر جل گئے رشتوں کے دھاگے
چٹختی ہڈیوں میں کیا ملے گا؟
مرے اندر کا انساں سو چکا ہے،
ملا تھا رام کو بن باس، بن میں
مجھے اپنی ہی نگری میں ملا ہے!!
بجھی سگرٹ کو سلگائے تو کوئی
مرے انساں کو بھڑکائے تو کوئی

# جسونت سنگھ وردی

سرجیت

راتیں اکثر سیاہ ہوتی تھیں اور ماحول سازش بھرپور ان کالی سیاہ راتوں کو میری آنکھوں کی چمک تاروں کی روشنی سے ٹکرا جاتی۔ میں کسی نہ کسی افسانہ کی ادھیڑبن سے تھکا ماندہ بستر پر لیٹا بھرپور سانس لینے کے لئے تڑپ رہا ہوتا۔ تو وہ مجھے اپنی جانب بلا رہے نظر آتے ان کے چہروں پر مسکراہٹ۔ رنگ گورے اور جسم چمک رہے تھے۔ میں تو ان کے دلوں کی دھڑکن بھی محسوس کرتا تھا۔

میرا جی چاہتا کہ فوراً ان کے پاس پہنچ جاؤں لیکن جلد ہی میری آنکھ لگ جاتی اور پھر دن میں وہ نظر نہ آتے۔

آج رات کو جب میں بہت سے خیالات میں الجھا ہوا پریشان تھا تو تاروں نے میری آنکھوں سے اپنی مسکراتی آنکھیں ملائیں فوراً ہی میری آنکھوں کی کشش نے انھیں اپنی جانب کھینچ لیا۔ بڑی تیزی سے ....

لمحہ بھر میں ہی زمین اور آسمان کے درمیان میں روشنی کی ایک لکیر ٹھہر گئی، اور تارے جلدی سے میرے گھر کی طرف بڑھنے لگے ... میں نے اپنی آنکھوں اور دل کی کشش سے وہ تارے توڑ لئے تھے .....

اگلے لمحہ تو مجھے محسوس ہونے لگا کہ کہیں یہ میرے گھر کو ہی آسمان نہ بنا دیں۔ میرا گھر تو بھی کافی وسیع تھا لیکن اتنا نہیں کہ تمام تارے اس میں سما جائیں۔

صبح جب میں نے اپنی بیوی کو رات کا سارا واقعہ سنایا تو اس نے خوش ہونے کے بجائے اداسی کے موڈ کو اور بھی گہرا کر کے کہا۔ "گھر کھانے کو نہیں اور آپ آسمان کے تارے توڑ رہے ہیں؟"

میں اس کی بات ان سنی کر کے رات بھر کی کمائی کی جانب دیکھنے لگا میرے گھر کے

آنگن کے کونے میں بہت سے چمکیلے پتھر دھڑک رہے تھے۔ گداز۔ لذیذ۔ بھرپور۔ دل بہت خوش ہوا۔ میں نے بیوی کو شانوں سے پکڑلیا اور اپنے پیار کی مہر اس کے لبوں پر لگا کر بڑی محبت سے بولا۔

"تم فکر مت کرو۔ فاقہ کشی کا دور اب گزر گیا میں ابھی تمہاری روٹی کا انتظام کرتا ہوں۔"

اس نے اپنے بدن کو میری آغوش میں سونپتے ہوئے چمکتی آنکھوں سے پوچھا۔

"کیسے ؟"

"وقت بتلائے گا ؟"

میں نے اس کے جسم کو چارپائی کے حوالے کردیا اور جلدی سے وہ چمکیلے پتھر اٹھا کر باہر نکل گیا۔

ان چمکیلے پتھروں میں سے ایک نے سوال کیا۔ "ہمیں کہاں لے جا رہے ہیں ؟"

"بنیئے کے پاس !"

"کیوں ؟"

"تاکہ روٹی کا انتظام کرسکوں"

"روٹی کی خاطر ہی آسمان کے تارے توڑتے تھے ؟"

"نہیں۔"

"پھر ؟"

"روٹی کے بغیر آسمان کے تارے کبھی توڑے نہیں جاسکتے۔"

ہوا میں مہک تھی اور سریلی سائیں سائیں۔ اب تک بنیئے کی دوکان آچکی تھی۔ میں نے چمکتی آنکھوں اور دھڑکتے دل کے ساتھ اسے گھر کی بہت سی ضروری چیزیں تول دینے کے لئے کہا لیکن اس نے ترازو پکڑنے کے بجائے بہی کھاتہ نکال لیا اور میرا حساب کرنے لگا۔ میں نے کہا "لالہ جی ! اب میرے دن پھر گئے ہیں۔ آج میں آپ کا سارا قرضہ ادا کردوں گا آپ پہلے مجھے ضروری ضروری چیزیں دے دیں تاکہ میرے گھر چولہا جل سکے ......"

اس نے خوشی اور حیرانی سے میری خالی جیبوں کی جانب دیکھا اور نظر ہی سے پیسے نکلنے کی کوشش کی لیکن جیبیں تو پھٹی ہوئی تھیں اور اس کی نظریں ہر دفعہ ہی نیچے گر پڑتیں آخر پریشان ہوکر اس نے کہا۔ "کیا آپ کی کوئی لاٹری نکل گئی ہے ؟"

"نہیں۔"

"کسی ناول کو بڑا انعام مل گیا ہے۔"

"بالکل نہیں۔"

"پھر آپ میرا قرضہ کیسے ادا کریں گے۔"

میں نے بغیر بولے ہی وہ چمکیلے پتھر اس کی جانب بڑھا دیئے۔ زندگی سے بھرپور دھڑکتے پھڑکتے۔
میرا خیال تھا کہ ان ستاروں کو دیکھ کر وہ خوش ہو جائے گا۔

اس نے کہا۔ "یہ کیا ہے؟"

میں نے کہا۔ "پہچانیئے!"

اس نے فوراً عینک لگا کر دیکھا۔ پھر عینک اتار کر دیکھا اور پھر چپ کر گیا۔ ۔۔لیکن لمحہ بھر بعد بولا۔
"میرے پاس پہلے ہی بہت سے پتھر پڑے ہیں۔ اب سرکار پتھر کے بٹے استعمال نہیں کرنے دیتی۔
میں ان کو کیا کروں گا۔"

میں نے کہا۔ "لالہ جی۔ یہ پتھر نہیں آسمان کے تارے ہیں۔ سچے اور سچے اصلی۔"

"آسمان کے تارے؟" اس نے دوبارہ عینک لگا کر دیکھا اور پھر عینک اتار کر۔ ایک لمحہ
اس کا چہرہ صفا چٹ لگتا اور دوسرے لمحہ پریشان۔

میں نے پھر کہا۔ "رات بھر آسمان کے تارے توڑتا رہا ہوں ... ذرا ہاتھ لگا کر دیکھیں۔"

اس نے حیرانی سے ہاتھ لگا کر دیکھا اور پھر سہمی ہوئی آواز میں بولا۔

"ان میں بڑی چمک ہے۔ لیکن یہ آسمان کے تارے نہیں ہو سکتے ...."

"آپ دیکھیں تو سہی یہ زندگی سے بھرپور ہیں۔ سانس لیتے ہیں۔"

اس نے پھر سہمتے سہمتے ان کو سہلایا۔ لیکن شاید کچھ بھی محسوس نہ کر سکا۔

میں نے دوبارہ کہا۔ "میں چاہتا ہوں کہ آپ ان کی قیمت لگا کر دکان میں رکھ لیں۔"

"یہ پتھر میرے کام نہیں آ سکتے آپ آج کیسی باتیں کر رہے ہیں؟"

"میں بالکل ٹھیک ہوں۔" اور میں نے مسکرا کر اسے اپنے تندرست ہونے کا ثبوت دیا۔

"نہیں۔ آپ مجھے بے وقوف بنا رہے ہیں۔" وہ بھی مسکرایا۔ دو گرام مسکراہٹ۔

"کس طرح؟" میں نے پوچھا۔

"کوئی آدمی آسمان کے تارے نہیں توڑ سکتا؟"

"یہ آپ کیسے کہہ سکتے ہیں؟"

"اگر آدمی آسمان کے تارے توڑ سکتے تو آج آسمان کالا سیاہ ہوتا اور زمین چمکیلی..."

"خیر۔ آپ ان باتوں کو چھوڑیئے اور ان کی قیمت لگایئے۔"

"میں ان کا ایک پیسہ بھی نہیں دے سکتا۔ اور نہ ہی آپ کو اور سودا" اور اس نے مجھ کو
یوں دیکھا جیسے ابھی بھسم کر دے گا۔

اب تک اس کی دکان پر بہت سے گاہک اکٹھا ہو گئے تھے۔ وہ سودا لینا بھول کر پوچھنے لگے۔



۳۰/نومبر ۶۲ء

"لالہ جی کس چیز کی قیمت لگا رہے ہو؟"

لالہ جی نے ترازو کی ڈنڈی مارتے ہوئے کہا۔" انھوں نے یہ آسمان کے تارے توڑے ہیں اور فروخت کرنے کے لئے آئے ہیں.....،"

"آسمان کے تارے توڑے ہیں؟"

"جی! آسمان کے تارے توڑے ہیں؟... کس نے توڑے ہیں بھئی آسمان کے تارے؟"

لالہ جی پہلے میری جانب اشارہ کرتے اور پھر تاروں کی جانب۔ ہر آدمی پہلے مجھے دیکھتا اور پھر تاروں کو... آسمان کے تارے بدستور چمکتے۔ مسکراتے ہوئے میرے قدموں میں پڑے تھے۔ یہ صدیوں کی میری محنت و مشقت کا پھل تھے۔

ایک لیڈر قسم کا آدمی بولا۔" بھئی کمال ہے۔ آج انسان آسمان کے تارے بھی توڑنے لگا ہے... کمال ہے، بھئی کمال ہے..." اور وہ اچھل کر پھر تاروں کو دیکھنے لگا۔

پھر اس نے میرے زندہ باد کے تین نعرے لگائے اور جوانی سے بھرپور ایک نوجوان نے مجھے شانوں پر اٹھا لیا۔ دوسرے لوگ بھی اس کے پیچھے پیچھے چل پڑے اور باقاعدہ ایک جلوس بن گیا...

سارے علاقہ میں میرا جلوس نکالا گیا اور بہت سے رنگوں خوش بوؤں کے پھولوں کے ہار میرے گلے میں ڈال کر دوپہر کے وقت وہ مجھے میرے گھر تک چھوڑ گئے۔ ان کے پاس زیادہ وقت نہیں تھا ورنہ سارے ملک میں میرا جلوس نکالتے ... راستہ میں اگر کوئی آدمی پوچھتا کہ جلوس کس بات کا ہے تو لوگ کہتے۔" اس آدمی نے آسمان کے تارے توڑے ہیں۔"

سننے والا کہتا۔" کمال ہے بھئی۔"

" ہاں۔ کمال ہی ہے۔" لوگوں کی آواز گونجتی۔ آنگن میں پہنچ کر وہ چمکیلے پتھر میں نے ایک کونہ میں رکھ دئے اور تمام رنگ برنگے ہار اتار کر اپنے بچوں کو تھما دئے۔ میری بیوی نے کہا:" آپ تو روٹی کا سامان لینے کے لئے گئے تھے....."

میں نے فوراً جواب دیا۔" روٹی نہیں ملتی تو کیا ہے؟ ... کہتے ہیں کہ پھولوں میں بھی کئی قسم کے وٹامن ہوتے ہیں... روٹی نہیں ہے تو پھول ہی کھاؤ۔"

اور بچے تمام پھول کھا گئے اور پھولوں کی طرح ہی کھلنے لگے... پھر فوراً ہی مرجھا گئے۔

اس وقت جب کہ ہم وٹامن بھرے پھول کھا رہے تھے۔ کچھ لوگ میرے گھر کی طرف گھورتے ہوئے گذر گئے۔ ان میں سے دو تین کہہ رہے تھے۔" آسمان کے تارے توڑنے والا آدمی اس گھر میں رہتا ہے" میرے گھر میں سے روشنی کی کرنیں پھوٹ رہی تھیں اور محلے کے تمام گھروں کی روشنی فیڈ ہو گئی تھی۔ اس روشنی سے سبھی عورتوں کے جسم ٹرانس پیرنٹ (Transparent) ہو گئے تھے اور انسانوں

کے دل و دماغ سلیٹ پر نقش الفاظ کی مانند پڑھے جا سکتے تھے۔

میری بیوی نے کہا "مجھے اس روشنی کی نہیں روٹی کی ضرورت ہے۔"

اس وقت ایک اجنبی آدمی نے چندھیائی آنکھوں اور لرزتے ہاتھوں سے میرے گھر کے دروازے پر دستک دی۔

میرا سامنا ہوتے ہی اس اجنبی نے کہا "آپ ہی آسمان کے تارے توڑتے ہیں ؟"

میں نے کہا۔ "جی ہاں۔"

اس وقت میرا قد بہت لمبا اور اس کا بہت چھوٹا معلوم ہو رہا تھا۔

میرے گھر کے سامنے ایک مترجم رہتا تھا۔ اپنی کھچڑی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اس نے کہا "یہ بے چارا کیا آسمان کے تارے توڑے گا۔ اس کو تو کھانے کو بھی نہیں ملتا۔" اور وہ پھر ترجمہ کے کام میں مصروف ہو گیا۔ جیسے وہ کوئی ڈائیلاگ پرامپٹ کر کے خاموش ہو گیا ہو۔

اس اجنبی نے کہا۔ "اگر آپ آسمان کے سارے ہی تارے توڑ لیں گے تو آسمان کی خوبصورتی تباہ ہو جائے گی۔

"زمین تو خوب صورت بن جائے گی !"

"ہمیں زمین خوب صورت نہیں آسمان خوب صورت چاہیئے۔"

میں نے کچھ نہ کہا۔

وہ دوبارہ بولا۔ "یوں بھی ہماری دنیا کو اتنی روشنی کی ضرورت نہیں ہے۔ تارے توڑنے سے زمین پر تاریکی میں ہونے والے تمام کام ختم ہو جائیں گے .... !"

پھر اس نے ان چمکیلے پتھروں کو اٹھا اٹھا کر دیکھنا شروع کر دیا۔ میں ان کا سانس گھٹتا ہوا محسوس کر رہا تھا لیکن وہ تو ان کا گلا گھونٹنے پر تلا ہوا تھا۔ میں خاصا پریشان ہو گیا اور جھنجھلا کر بولا۔ "آپ چاہتے کیا ہیں ؟"

اس نے صرف مسکرا کر میرے ہاتھ میں سمن تھما دیا اور کوتوالی چلنے کے لئے کہا۔

کچھ لوگوں نے میرے خلاف رپورٹ لکھوائی کہ جب سے یہ آدمی آسمان کے تارے توڑنے لگا ہے۔ ان کا جینا مشکل ہو گیا ہے۔ زمین پر روشنی ہی روشنی ہو گئی ہے اور تمام چور ہر دوار چلے گئے ہیں۔ عورت مرد ایک دوسرے کا لمس محسوس کرنے کے لیے تڑپ رہے ہیں اور دنیا کا تخلیقی عمل رک گیا ہے ... کچھ مذہبی قسم کے لوگوں کی شکایت تھی کہ تارے تو ہمارے رشی منی ہیں — ان رشیوں منیوں کی زندگی تباہ کرنے والا آدمی گناہ گار ہے ... اور کتنا ہی کچھ .... !

میں جب کوتوالی کی جانب جانے لگا تو میری بیوی بچے بھی تیار ہو گئے۔ میں نے کہا۔



۳۰/نومبر ۹۶ء

"میں کوتوالی جا رہا ہوں۔ ہوٹل کی طرف نہیں جا رہا ہوں۔ آپ کیوں خوش نظر آ رہے ہیں؟"

لیکن ان کو کوتوالی اور ہوٹل میں فرق ہی نظر نہیں آتا تھا۔ کوتوالی تک پہنچتے پہنچتے خاصا لمبا قافلہ بن گیا۔ لوگوں نے میرے گھر کے کونے سے وہ تمام چمکیلے ریشمی منی اٹھالئے اور میرے پیچھے پیچھے چل پڑے۔

کوتوالی پہنچتے ہی کوتوال نے مجھے پہچان لیا اور مسکرایا۔ طنز بھری مسکراہٹ۔ میرے کچھ کہنے سے قبل ہی وہ بولا۔ "آپ لوگوں کی زندگی روشن کرنا چاہتے ہیں؟"

میرا "ہاں" میں سر جھک گیا۔

"یہ مشکل ہے۔" اس کی کٹیلی مونچھوں نے اچھل کر کہا۔ میں نے کچھ جواب نہ دیا لیکن ان لوگوں میں ایک انگارہ سا بھڑکا۔

"ہم تاریکی میں رہنا چاہتے ہیں ... ہیں۔"

ان لوگوں کے لیڈر نے ان کو جوش دلا کر کہا۔ "ٹھیک ہے۔ ہم اسے تارے توڑنے کی سزا بھی دینا چاہتے ہیں۔"

"ہاں۔" جوالا پھیل گئی۔

"ٹھیک ہے!!" کوتوال نے کہا "ہم جمہوریت میں رہ رہے ہیں۔ جس نے سب سے زیادہ گناہ کئے ہیں وہ اسے پہلے پتھر مارے ...."

کوتوال کی اس بات کے ساتھ ہی پتھروں کی بارش شروع ہوگئی۔

شام ہوگئی تھی اور تارے پھر نکل آئے تھے۔ میری آنکھیں تاروں کی جانب لگی ہوئی تھیں اور میرا انگ انگ چھلنی تھا۔ ماحول میں بکھرا ہوا۔

پھر، تارے مجھے اپنی روشن دنیا کی طرف لے گئے۔ ◢◢

# جدید اردو شاعری

(۱۹۳۸ کے بعد)

## جدید شاعری کا پس منظر

۱۔ جدید شاعری کے رجحانات حالی سے اقبال تک۔ ایک سرسری جائزہ۔

۲۔ عالمی سیاست کا اثر اردو شاعری پر۔ مغرب میں فسطائیت کا عروج اور اس کے خطرات کا اثر ادیبوں اور شاعروں پر ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز۔ اشتراکی و اشتمالی تصورات۔

۳۔ مغربی افکار و تصورات اور مغرب کی ادبی تحریکوں کا اثر اردو نظم نگاری پر۔

## ترقی پسند شاعری

۱۔ قومی اور بین الاقوامی سیاست کا اثر۔ انقلابی اور سیاسی نظموں کی مقبولیت۔

۲۔ جوش کی خطیبانہ شاعری اور اس کے اثرات نئے شاعروں پر۔ فیض۔ مجاز۔ جذبی۔ مخدوم۔ سردار جعفری۔ جاں نثار اختر۔ ساحر لدھیانوی۔ پرویز شاہدی۔ کیفی اعظمی۔ ندیم قاسمی اور دوسرے شعراء کی نظمیں۔

۳۔ انقلاب کا رومانی تصور۔ تجزیہ۔

۴۔ دوسری عالمی جنگ کے اثرات اردو نظم پر۔

۵۔ قحط بنگال۔ تقسیم ہند۔ فرقہ وارانہ فسادات۔ امن عالم کی تحریک اور دیگر موضوعات پر نظمیں۔

۶۔ ترقی پسند شاعری کے محاسن و معائب۔

## اردو نظم میں ہیئت و اسلوب کے تجربے

۱۔ مغرب میں نظم نگاری کی نئی تحریکیں اور ان کا اثر اردو نظم نگاروں پر۔

۲۔ آزاد نظم اور علامتی شاعری۔ جدید نفسیات کا اثر۔

تصدق حسین خالد۔ ڈاکٹر تاثیر۔ ن۔م راشد۔ میراجی۔ فیض احمد فیض۔ مختار صدیقی۔ قیوم نظر۔ یوسف ظفر۔ مجید امجد۔ ضیا جالندھری۔ اختر الایمان۔ منیب الرحمٰن۔ اور دوسرے شعراء کی نظمیں۔

۳۔ حلقۂ ارباب ذوق اور اس کا اثر اردو نظم پر۔



۳۰/نومبر ۶۸ء

## جدید غزل

۱۔ غزل میں نئی فکر اور نئے طرزِ احساس کے اثرات۔ یگانہ۔ شاد عارفی اور فراق کی غزل میں نیا عنصر اور نیا لہجہ۔

۲۔ ترقی پسند تحریک اور غزل۔ فیض۔ جذبی۔ مجروح اور دوسرے غزل گویوں کی خصوصیات۔

۳۔ ترقی پسند غزل کا دائرہ نسبتاً محدود کیوں ہے۔

## جدید تر نظم

۱۔ تقسیمِ ہند کے بعد سیاسی و سماجی تحریکوں کی صورتِ حال اور نئی نسل پر اس کے اثرات۔

۲۔ ترقی پسند نظم نگاری کی وقتی اور ہنگامی نوعیت کا احساس اور اس کا ردِعمل۔

۳۔ سیاسی و جماعتی وابستگی سے انحراف اور آزادانہ طرزِ فکر اور طرزِ احساس کی مقبولیت۔

۴۔ خطیبانہ اور براہِ راست شاعری کے بجائے علامتی اور رمزیاتی اسلوب کی مقبولیت۔

۵۔ جدید تر نظم کے چند نمونے۔

اخترالایمان۔ مجید امجد۔ منیب الرحمٰن۔ ابن انشا۔ مصطفٰی زیدی۔ بلراج کومل۔ وزیر آغا۔ شاذ تمکنت۔ وحید اختر۔ قاضی سلیم۔ عمیق حنفی۔ شہریار۔ محمد علوی۔ عادل منصوری۔ ساقی فاروقی اور دیگر شعرا کی نظمیں۔

۶۔ جدید تر نظم کی کچھ اور سمتیں۔

افتخار جالب۔ جیلانی کامران۔ عباس اطہر۔ اختر احسن۔ انیس ناگی اور دوسرے شعرا۔

## جدید تر غزل

۱۔ یگانہ و فراق کے بعد کی غزل میں نیا عنصر اور نیا لہجہ۔

۲۔ غزل کی نئی علامتیں اور نئے لفظی تلازمے۔

۳۔ ناصر کاظمی۔ سلیم احمد۔ جمیل الدین عالی۔ احمد مشتاق۔ ظفر اقبال۔ شکیب جلالی۔ شہزاد احمد۔ احمد فراز۔ شہریار۔ بمل کرشن اشک۔ محمد علوی۔ بشیر بدر۔ ساقی فاروقی اور دوسرے شعرا کی غزلیں۔

۴۔ منفی غزل کا رجحان۔ ہزل اور ریختی کے عناصر کا احیا۔ خارجیت۔ لفاظی لمبی اور ٹیڑھی میڑھی ردیفوں کا استعمال۔

۵۔ جدید تر غزل کا مجموعی کارنامہ۔

# امداد کتب


| | |
|---|---|
| ۱۔ انتخاب جدید | مرتبہ آل احمد سرور۔ عزیز احمد |
| ۲۔ ترقی پسند ادب | عزیز احمد |
| ۳۔ ترقی پسند ادب | سردار جعفری |
| ۴۔ اس نظم میں | میراجی |
| ۵۔ مداوا | مرتبہ فرحت کاکوروی |
| ۶۔ روایت اور تجربے اردو شاعری میں | ڈاکٹر ابواللیث صدیقی |
| ۷۔ جدید شاعری | ڈاکٹر عبادت بریلوی |
| ۸۔ اردو شاعری کا مزاج | ڈاکٹر وزیر آغا |
| ۹۔ نظم جدید کی کروٹیں | ڈاکٹر وزیر آغا |
| ۱۰۔ نئی نظم اور پورا آدمی | سلیم احمد |
| ۱۱۔ اردو ادب آزادی کے بعد | ڈاکٹر سید اعجاز حسین |
| ۱۲۔ اردو غزل کے پچیس سال | خلیق ابراہیم |
| ۱۳۔ نئی نظم کے تقاضے | جیلانی کامران |
| ۱۴۔ نئی شاعری | مرتبہ افتخار جالب |
| ۱۵۔ جدید شعرائے اردو | مرتبہ عبدالوحید |
| ۱۶۔ بہترین نظمیں ۱۹۴۱ تا ۱۹۵۵ | مرتبہ حلقہ ارباب ذوق |
| ۱۷۔ بہترین نظمیں ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۲ | مرتبہ ڈاکٹر وزیر آغا |
| ۱۸۔ سوغات جدید نظم نمبر | مرتبہ محمود ایاز |
| ۱۹۔ نئے نام | مرتبہ شمس الرحمن فاروقی، حامد حسین حامد |


۳۰/نومبر ۶۹ء

# شمس الرحمٰن فاروقی

**ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا　　وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا**

وزن: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن　　بحر: ہزج مثمن سالم

سطحی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو طباطبائی کا خیال بالکل درست ہے کہ اس شعر میں کوئی معنوی خوبی نہیں، صرف حسن بیان اور بدیع کا معاملہ ہے۔ مگر یہ حسن بیان اور بدیع بھی معمولی درجے کا نہیں ہے۔ بہشت کی تحقیر اسی کے مناسب لفظ یعنی گلدستے کرنا، اور پھر اس طرح کرنا کہ تحقیر کی تحقیر رہے اور وہی چیز باعث زینت بھی ٹھہرے (گلدستے کو طاق پر سجاتے ہیں) کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے۔ اچھے سے اچھے شاعر بھی اس پیچ در پیچ رعایت پر انگشت بدنداں ہو جائیں، اور اسی پر نہیں، کیوں کہ بے خودی کے ساتھ طاق نسیاں کا استعمال رعایت در رعایت کی ایک انوکھی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ جب خود کو بھلا دیا ہے تو جنت جیسے معمولی گلدستے کو کیوں نہ بھلا رکھیں گے! حسرت نے ایک خفیف سا معنوی پہلو یہ پیدا کیا ہے کہ بے خودی کا عالم ہمارے لئے اس قدر خوش گوار ہے کہ اس کے مقابلے میں ہم نے جنت کو بھی فراموش کر دیا ہے۔

حسرت کی توجیہ اگرچہ ہلکی ہے لیکن طباطبائی کے اس خیال کو رد کرنے کے لئے کافی ہے کہ اس شعر میں کوئی معنوی لطف نہیں ہے۔ لیکن ذرا سے غور کے بعد شعر سے ایک لطیف ترین معنی پیدا ہوتے ہیں جو غالباً تمام شارحوں سے مخفی رہے ہیں۔ ہم جس چیز کو بھول جاتے ہیں وہ ہمارے لئے معدوم ہو جاتی ہے۔ بھلائی ہوئی چیز کا وجود نہیں رہتا۔ شعر کے اصل معنی یہ ہیں کہ زاہد جس جنت کی تعریف میں اس قدر رطب اللسان ہے وہ ہمارے لئے وجود ہی نہیں رکھتی، ہم جنت جہنم جیسے سطحی تصورات سے آزاد ہیں۔ ہمارے استغراق فی الحقیقت کا یہ عالم ہے کہ ہم سزا و جزا سے ماورا ہو گئے ہیں۔

**کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے　　کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا**

اس شعر کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ پرتوِ خورشید شبنمستاں کا کیا عالم کرتا ہے؟ اس سلسلے میں جو مختلف نکات باقر، سعید، سہا، آسی وغیرہ نے بیان کئے ہیں وہ سب اپنی جگہ پر درست ہیں (۱) جس طرح شبنم آفتاب کے سامنے نہیں ٹھہر سکتی، اسی طرح آئینہ خانے جلوۂ محبوب کے سامنے پانی ہو کر بہہ گیا۔ (اس توجیہ میں یہ نکتہ بھی ہے جس کی طرف شارحین کی نگاہ نہیں گئی ہے کہ شبنم بھاپ بن کر اڑتی ہے، آئینے پہلے پانی بنا (پگھلا)، پھر بھاپ بنا (غائب ہو گیا۔) (۲) شبنم جگمگا اٹھتی ہے، آئینے بھی جگمگا اٹھے۔ (۳) شبنم ماند پڑ جاتی ہے آئینے بھی ماند پڑ گئے۔

صرف دو نکتے ایسے ہیں جن کی طرف توجہ نہیں دلائی گئی ہے۔ ایک تو لفظی یعنی نقشہ اور عالم کی رعایت لفظی اور دوسرا معنوی، یعنی یہ کہ شبنم کا ہر قطرہ آفتاب کو منعکس کرتا ہے، اس طرح خود آفتاب بن جاتا ہے۔ جلوہ محبوب ہر آئینے میں اس طرح منعکس ہوا کہ وحدت میں کثرت کا جلوہ نظر آنے لگا۔ جس طرح قطرۂ شبنم آفتاب بن جاتا ہے اسی طرح ہر آئینے میں محبوب کے صفات پیدا ہو گئے۔ ▲▲

## سماجی شعور کا مسئلہ اور کچھ دوسری باتیں

● جمیل جالبی پر تبصرہ پڑھ کر اطمینان نہیں ہوا۔ حیرت ہے فاروقی صاحب نے ان کی تحریرات کے سب سے نمایاں عیب کی طرف توجہ نہیں کی۔ میری مراد ان کے Affectations سے ہے۔ انتظار حسین اور عسکری کی بازگشت بھی انھوں نے ان کے ہاں نہیں سنی۔ ذہنی افق کی توسیع کا کام انتظار اور عسکری نے کیا ہے انھوں نے کیا غضب کیا کہ اتنا بڑا کریڈٹ جالبی صاحب کو دے دیا جو اثرات ان کو نظر آئے ہیں وہ ان دو حضرات کا فیض ہیں[1]۔ بیچارے جالبی صاحب کو کبھی گمان بھی نہ گذرا ہوگا کہ ایسے ایسے کارنمایاں ان سے منسوب کئے جائیں گے۔ ایسی ایسی رعائتیں اور مروتیں فاروقی صاحب برت جاتے ہیں اور پھر بھی لوگ ان کو تنگ دل کہتے ہیں۔

کیا یہ ممکن نہیں کہ شب خون میں قومی اور بین الاقوامی مسائل پر خالص علمی انداز میں سیاسی سماجی اور معاشرتی مضامین بھی شائع کئے جائیں؟ نئی نسل کو شعر و ادب کے ساتھ یہ غذا دی جاتی رہے تو کیا مضائقہ؟ ہمارے لکھنے والوں سے ایسے مضامین حاصل کرنا جوئے شیر لانا ہے۔ انگریزی کے موقر روزناموں اور دیگر رسائل میں اچھے اچھے لکھنے والوں کے مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان سے ایک دو مضامین منتخب کر کے ترجمہ کرا لیجئے۔ نظریات اور تعصبات میں اتنا زیادہ بعد نہیں ہوتا جتنا عام طور پر سمجھا جاتا ہے اور کسی نہ کسی نقطۂ نظر سے کلی طور پر گریز ناممکن ہے۔ پھر امکانی حد تک معروضیت کا تقاضہ قابل فہم بھی ہے اور ضروری بھی اور یہ شے اتنی زیادہ نایاب بھی نہیں ہے۔ اسٹیٹس مین، پیٹریاٹ، ہندوستان ٹائمز، ٹائمز آف انڈیا، مین اسٹریم، سکولرڈیماکریسی، ان لائٹ، ویک اینڈ ریویو، لنک سے اگر انتخاب کیا جائے تو ہر ماہ کم از کم چار چھ بہت اچھے مضامین آپ کو مل جائیں گے۔ ہر ماہ ایک دو مضامین بڑی آسانی سے شب خون کے لئے نکل آئیں گے۔ رفتہ رفتہ ہمارے لکھنے والوں کو بھی اس ڈھرے پر لگانے کی صورت نکل سکتی ہے۔

عالم خوندمیری صاحب سے اگر آپ کوشش کریں تو اس نوعیت کے مضامین خود ان کے قلم سے بہت مل پائیں گے آپ کو مل جائیں گے۔ ویسے میں سمجھتا ہوں ہمارے ہاں بھی چار چھ تو ان مسائل پر لکھنے کی اہلیت رکھنے والے ضرور ہوں گے لیکن چونکہ اردو رسائل والے ان چیزوں سے دلچسپی نہیں لیتے اس لئے وہ لوگ متوجہ نہیں ہیں۔ آپ یہ سلسلہ شروع کریں اور ان مسائل پر پڑھنے والوں کی فکر کو بیدار و متحرک کرنے کی کوشش کریں تو تعاون دینے والے بھی پیدا ہو جائیں گے۔

اس طرح کے مضامین کے انتخاب کی حد تک ممکن ہے آپ چاہیں تو میں کچھ خدمت کر سکوں۔

---

[1] یہ ذرا زیادتی ہے۔ ادارہ

شاعر اور ادیب اپنی تخلیقات میں اپنے عہد کے مسائل سے دلچسپی نہیں لیتے یا تجریدی سطح پر مسائل کا اظہار کرتے ہیں تو اس میں ان سے جھگڑنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ لیکن ایک بات مجھے یہ پریشان کرتی ہے کہ آخر یہ ادیب اور شاعر جس عہد میں زندہ ہیں اس کے مسائل کے بارے میں کوئی اپنی رائے تو ضرور رکھتے ہوں گے؟ شعر و ادب میں راست اظہار پر نہ مجھے اصرار ہے اور نہ میں اس کا قائل ہوں لیکن سوال یہ ہے کہ مختلف باتوں کا اظہار مختلف سطحوں پر ہوتا ہے۔ جن مسائل کا تعلق آپ کے دور آپ کے معاشرے کی موت و زیست سے ہو ان کے بارے میں شعر و ادب نہ سہی کسی اور سطح پر تو اظہار کی ضرورت محسوس ہونی چاہئے، یہ سارا کام سیاست والوں کے سپرد تو نہیں کیا جا سکتا ہے۔ بلکہ اس کام کی اہمیت تو ایسی ہے کہ اس کو صرف سیاست والوں کے ذمے ہرگز نہیں چھوڑا جا سکتا۔ یہ اعتراض کہ سیاست والوں کے علاوہ کسی اور کی کوئی بات سنتا کون ہے اور اس کا نتیجہ کیا نکلے گا تو جناب عالی اس کے جواب میں یہ عرض ہے کہ

تیری نوا سے ہوئی آتش گل تیز تر
مرغ چمن ہے یہی تیری نوا کا صلہ

یہ تو نتیجہ کی بات ہوئی۔ اور سنتا کون ہے کہ سلسلہ میں یہ کہوں گا کہ کبھی آپ نے اس پر بھی غور کیا ہے کہ شاعر و ادیب کو معاشرہ آنا بے وقعت اور بے وقار کیوں سمجھتا ہے؟ شعر و فن کی ادبی بلندیوں پر پرواز ظاہر ہے بڑا کام ہے اور اس کے قاری و مداح بہت کم ملتے ہیں۔ لیکن اس سے ہٹ کر شاعر و ادیب ایک شہری کی حیثیت سے معاشرے کے ایک ذمہ دار فرد کی حیثیت سے اپنے معاشرے سے کیا ربط و تعلق رکھتا ہے؟ یعنی اپنی ذاتی ضروریات کے دائرے سے ہٹ کر؟؟

کیسی کیسی آفتیں اس ملک پر ہیں آئیں، ساری دنیا کس کرب و اضطراب کی گرفت میں پھنسی ہوئی ہے۔ ہمارے گرد کیسے کیسے انسانی مسئلے کروڑوں کی موت و حیات کو متاثر کر رہے ہیں۔ کیا شاعر و ادیب کسی بھی سماجی سطح پر ان مسائل سے کسی تعلق Concern کا اظہار کرتے ہیں؟ شعر و فن کو ان آلودگیوں سے ضرور بچایئے لیکن شعر و فن سے پہلے زندہ رہنا ضروری ہے، زندہ رہنے کے جو مسائل ملیں ان سے نپٹنا ضروری ہے، فرانس نازیوں کے قبضے میں آیا تو فن کاروں نے اپنی جان کی بازی لگادی اور فرانس آزاد ہونے کے بعد حکومت نے ان فن کاروں کو اعزازات دیئے تو انھوں نے قبول کرنے سے انکار کر دیا اور کہا کہ Occupation کے دوران ہماری جو سرگرمیاں تھیں ہم انھیں ادبی اور تخلیقی نہیں سمجھتے۔ ہم نے فرانس کے شہریوں کی حیثیت میں کام کیا تھا لہذا اس کام کے صلے میں ادبی اعزاز قبول کرنا تخلیقی کام کی توہین کرنا ہے۔ کیا اس فرق کو ہمارے لکھنے والے ملحوظ رکھتے ہیں؟ ہمارے ہاں دو طرح کے لوگ ہیں۔ سیاسی سماجی کام کو ادبی اور تخلیقی کام سمجھنے اور سمجھانے پر اصرار کرنے والے یا پھر محض فن و تخلیق کی آڑ میں ہر سیاسی سماجی اخلاقی ذمہ داری سے سبک دوش ہو جانے والے کیا صحیح اور سچا راستہ ان دونوں کے بیچ میں کہیں ہو رہا ہے؟

مغرب کے جو Outsiders اور غصیلے نوجوان ہیں انھوں نے شعر و ادب کے سلسلہ میں جو معیار اپنے سامنے رکھے ہیں یا جو روایات انھوں نے مسترد کی ہیں سب تسلیم لیکن تخلیق سے ہٹ کر ان لوگوں نے اپنے عہد کے کس مسئلہ پر اظہار خیال نہیں کیا ہے؟ اور اظہار خیال معاشرہ سے ان کا تعلق استوار کرتا ہے۔ معاشرہ کو آپ نظر انداز کریں گے تو معاشرہ آپ کو نظر انداز کرے گا اور بالآخر ہم اپنے سارے معاملات سیاست دانوں کو سونپ کر روز قیامت کے انتظار میں شعر و ادب تخلیق کرتے رہ جائیں گے۔

Encounter نے پچھلے دنوں عرب اسرائیل مسئلہ پر Intellectuals & just causes کے عنوان سے ایک سمپوزیم کرایا تھا۔ کیا اس طرح کے سمپوزیم سال میں دو ایک شب خون میں نہیں کرائے جا سکتے؟ آپ توجہ دیں تو یہ ممکن ہے۔

بنگلور — محمود ایاز

## نقطے اور روشنیاں

● یہ آپ نے بہت اچھا کیا کہ حسن عسکری کو زیر دام لے آئے۔ یہ طائر بام نشیں بڑی مشکل ہی سے قابو میں آتا ہے عسکری کا جب بھی مطالعہ کیا ہے۔ کچھ نہ کچھ پایا ہے اور یہ خصوصیت بہت ہی کم نقادوں میں پائی جاتی ہے۔ صباؔ وحید، فیاض اختر کے مضمون خیال افروز ہیں فاروقی کے تبصرے تو مجھے خاص طور پر پسند ہیں۔ بڑا توازن ہے ان میں قاسمی، وحید اختر منیر نیازی، شہریار، کمار پاشی، مظفر حنفی، قاضی سلیم اور حمید الماس کی منظومات نے بڑا متاثر کیا۔ فرخندہ لودھی اور مسعود اشعر کے افسانے بہت خوب ہیں۔

لاہور — میرزا ادیب

● جناب سلیمان اریب کی نظم "تخلیق کی مجبوری" مطالعہ میں آئی جس میں انھوں نے قرآن مجید کی ایک آیت کا حوالہ دے کر لکھا ہے اور اس میں اللہ تعالیٰ کو "مجبور محض" بتایا ہے۔ محولہ آیت کے بارے میں دو ایک ترجمے میں نے دیکھے۔ اس کا پورا ترجمہ اس طرح ہے "آپ فرما دیجئے کہ ہر شخص اپنے طریقے پر کام کر رہا ہے سو تمھارا رب خوب جانتا ہے اس کو جو زیادہ ٹھیک راستہ پر ہو" (مولانا اشرف علی تھانوی)

اس پورے ترجمے سے یا اس کی تفسیر سے کسی طرح بھی یہ بات ظاہر نہ ہو سکی کہ اللہ تعالیٰ مجبور محض ہے۔ معلوم نہیں سلیمان اریب صاحب نے کس بنیاد پر کہ اللہ تعالیٰ مجبور محض ہے لکھ دیا، اور مجھے مزید حیرت یہ ہوئی کہ آپ کے ادارے نے اشاعت کے لئے اس قسم کی بے بنیاد اور بے ہودہ انسانی ذہن کی کج فہم تخلیق کو کس طرح پسند کیا۔ اللہ تعالیٰ تو قادر مطلق خالق کائنات ہے جس نے انسان کو نہایت بہترین صورت شکل میں پیدا کیا ہے۔ انسان خدا کی قوت تخلیق کا شاہکار ہے۔ لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم ۔ سورہ والتین ۔ پارہ عم

علمی اور تحقیقی طور پر میں اس خصوص میں تفصیلی بحث کرنے کے لئے تیار ہوں۔

گفتا کل — نشاط اکبری

۳۰/نومبر ۶۶ء

● اس مرتبہ "شب خون" کا سرورق بے حد اچھا ہے اس انتخاب کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔
وامق جون پوری کے بارے میں یہ پڑھ کر کہ انھوں نے غزل " ادارہ شب خون " کی تحریک پر عرصہ دراز کے بعد کہی تھی خاصی مایوسی ہوئی۔ وامق کی نظمیں، غزلیں اور 'قحط بنگال' پر لکھا ہوا عظیم گیت "بھوکا ہے بنگال" ہم پوربِ دیس میں ڈھولی باجی پھیلا دکھ کا جال" ابھی ذہن سے محو نہیں ہوئے ہیں ان کی سابقہ چیزوں کو ذہن میں رکھ کر غزل پڑھی جائے تو شب خون کی یہ کوشش رائگاں جاتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ وامق صاحب نے ایک زمانے میں شاعری ترک کرنے کا اعلان کیا تھا تو کسی ظریف نے کہا تھا کہ انھوں نے شاعری شروع کب کی تھی؟ اس بات کو تو محض ظرافت اور لفظی کرتب ہی کہا جا سکتا ہے لیکن ہاں ان کی نئی تخلیق پڑھ کر یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اب ان کے یہاں اچھی شاعری کے امکانات معدوم ہیں ۔۔

علی گڑھ
آفتاب شمسی

● وامق جون پوری نیز قاضی سلیم کی تخلیق (بالترتیب) 'صبح نو' 'آج کل' کے حالیہ شماروں میں شائع ہو چکی ہیں۔ اس 'تجدید اشاعت' کو متعلقہ فن کاروں کی 'تنگ دامنی' پر محمول کریں کہ آپ کی فراخ دلی پر علاوہ ازیں 'صبح نو' میں وامق صاحب حاشیہ آرا ہیں " یہ چند اشعار میں نے اپنے احباب ڈاکٹر اظہار حسین، قاضی غلام محمد اور آفاق احمد کو معنون کرتا ہوں جنھوں نے میرے ترک سخن کے خلاف سازش کر کے مجھے دوبارہ شعر گوئی کی ترغیب دلائی۔" اور آپ 'شب خون' کے بابِ تعارف میں رقم طراز ہیں " ہماری تحریک پر انھوں نے (وامق جون پوری) یہ غزل بہ طورِ خاص ہمارے لئے کہی ہے۔" گویا وامق صاحب کی تجدید شعر گوئی ایک فرد کی نہیں ایک محاذ کی مرہونِ منت ہے۔ 'شب خون' کی کشادہ دامنی، پر کون نہ اترائے گا، جدیدیت کے اس گوشۂ پناہ کی یہ وسعت! الاماں والحذر۔

فتح پور
غلام مصطفیٰ راہی

● مغنی تبسم اور صہبا وحید کے مضامین بے حد پسند آئے۔ غزلوں میں سوائے دو ایک غزلوں کے دوسری غزلوں میں دور دور تک کوئی قابلِ توجہ عنصر نظر نہیں آتا۔ عتیق اللہ، شاہد عشقی، مظفر حنفی، محمود سعیدی، شہریار اور کرشن موہن کی تخلیقات پڑھنے کے بعد اتنا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ یہ حضرات 'شب خون' کے Regular Cust omers ہیں۔ اس دفعہ احمد ندیم قاسمی نے بڑی پیاری غزل لکھی ہے۔ وامق جون پوری کی غزل پر فراق گورکھپوری کے لب و لہجہ کا خدشہ ہوتا ہے۔

مدراس
علیم صبا نویدی

● مغنی تبسم کا قافیہ پڑھ کر بہتوں کا بھلا ہوا ہوگا۔ محمد حسن عسکری بے تکلف گفتگو میں بہت سی پتے کی بات کہہ گئے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی، عتیق اللہ اور آفتاب شمسی کی غزلیں خوب ہیں۔ منیر نیازی، سلیمان اریب، اور قاضی سلیم کی نظمیں شاہ کار کا درجہ رکھتی ہیں۔ ابراہیم رنگلا کی نظم اپنے عنوان سے میل نہیں کھاتی ہے۔

چھپرا
عبدالصمد تپش

• غالب کی دریافت، قافیہ، اور تفہیم غالب نے متاثر کیا حصۂ نظم میں شہریار، قاضی سلیم، کمار پاشی، مخمور سعیدی اور شاہد کبیر کی تخلیقات جان دار ہیں۔

بھوپال — عبدالمتین نیاز

• حسن عسکری، احمد ندیم قاسمی، شمس الرحمٰن فاروقی، سلیمان اریب، وحید اختر، قاضی سلیم، مخمور سعیدی، براج کومل اور شہریار کے نام ہی "شب خون" کے معیار کی ضمانت ہیں ۔ ۲۸ واں شمارہ بہ جبت سے پسند آیا ۔ یہ جان کر مسرت ہوئی کہ شب خون اب ڈیمائی سائز پر شائع ہوگا۔

پٹنہ — اسلم آزاد

• میری مخلصانہ رائے یہ ہے کہ کاغذ کا معیار کسی طرح بھی گھٹایا نہ جائے میں ذاتی طور سے اس کے لیے قیمت میں اضافہ بھی گوارا کر دوں گا لیکن شب خون کو گھٹیا کاغذ پر چھپا ہوا دیکھنا پسند نہ کروں گا۔ آپ کا دوسرا اعلان شب خون کے سائز کے بارے میں ہے۔ ڈیمی سائز خوب صورت، مناسب اور موزوں سائز ہے میں آپ کے اس اعلان کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ ڈیمی سائز پر بھی آپ ۸۰ صفحات ہی کا پرچہ نکالیں اس طرح کاغذ میں کچھ تخفیف کر کے کاغذ کی بڑھتی ہوئی قیمت کی تلافی کی جا سکتی ہے۔

بھاگل پور — محمد عیسیٰ مصلوب

• قاسمی صاحب کی غزلوں کے علاوہ پرچے کی ہر چیز اچھی ہے ۔ خدا جانے قاسمی صاحب کو کیا ہوتا جا رہا ہے ۔ بے رنگ و بے بو غزلیں کہنے لگے ہیں۔

راول پنڈی — اعجاز راہی

• شب خون کے سائز میں تبدیلی ہو رہی ہے، آپ نے یہ اچھا قدم اٹھایا ہے، اسے دیکھنے کے لیے ابھی سے چشم براہ ہوں۔ اس شمارے میں ـــــ احمد ندیم قاسمی، شہریار، وامق جون پوری، کمار پاشی، شاہد عشقی اور شاہد کبیر کی تخلیقات شعری حصہ میں اور محمد حسن عسکری، فرخندہ لودھی، بلراج کومل اور بلونت دل کی نگارشات نثری حصہ میں بے حد خوب صورت ہیں۔

آرہ — علیم اللہ حالی

• احمد ندیم قاسمی کو پہلی بار شب خون میں پڑھ کر مسرت ہوئی۔ سلیمان اریب، مدحت الاختر، حمید الماس کے علاوہ چند نئے ناموں کی تخلیقات نے قارئین کو (لہ ژہ ہ ک م) ٹھوس مواد میں کمی نہ ہونے دی۔ شب خون کے صفحات میں اضافہ کی خبر خوش آئند ہے۔

حیدرآباد — قیصر رازق راکھوری

# دوسرے اداروں کی مطبوعات

| | | | |
|---|---|---|---|
| سورج کا شہر (مجموعہ کلام) شہاب جعفری | | گل صحرا (مجموعہ کلام) طالب چکوری | ۲/ |
| نور فردا " عتیق احمد عتیق | ۳/ | آزاد نظم " کنول کرشن بالی | ۴/- |
| عکس ریز طویل نظم مظفر حنفی | ۲/۵۰ | داستانے چمن (افسانے) راز چاند پوری | ۲/- |
| آگ اور پانی (ڈراما) طارق جمیلی | ۱/- | کھلونے (ناول) مسعود مفتی | ۳/- |
| اصناف ادب کا ارتقا سید صفی مرتضیٰ | ۱/۵۰ | اردو شاعری کی ہندوستانی روح زرینہ ثانی | ۱/۵۰ |
| خواب حیات (مجموعہ کلام) شبنم نارودی | ۳/- | کل کی باتیں (افسانے) رام لعل | ۵/- |
| انیس کا جواب (افسانے) مظفر حنفی | ۴/- | مجاز حیات اور شاعری (تنقید) منظر سلیم | ۴/۵۰ |
| نثر غزل دستہ (تنقید) مظفر حنفی | ۸/- | مکھی (افسانے) احمد ہمیش | ۲/- |
| بہار کا پہلا دن (ناول) علاؤالدین آزاد | ۴/- | دارا شکوہ (ناول) قاضی عبدالستار | ۴/۵۰ |
| سپہ سالار خلجی (ناول) مائل ملیح آبادی | ۵/- | طوفان حوادث (ناول) پروین سرور | ۳/- |
| جب لوہا پگھلتا ہے (ڈراما) ہربنس دوست | ۲/۵۰ | زخم تمنا (مجموعہ کلام) منظر امام | ۳/۵۰ |
| نئی قدریں شمارہ ۲ | ۱/۵۰ | | |
| رجب علی بیگ سرور (تحقیق) ڈاکٹر نیر مسعود | ۱۲/- | امانت کی اندر سبھا مسیح الزماں | ۱/- |
| اردو مرثیے کا ارتقاء مسیح الزماں | ۱۴/- | اردو میں قصیدہ نگاری ابو محمد سحر | ۲/۵۰ |

تاریخ ابن خلدون ترجمہ احمد عثمانی ۱۴ جلدیں مکمل ۷۰/-

شب خون کتاب گھر —— الہ آباد ۳

میں را کے اکیس افسانوں کا مجموعہ

# اور

زیر طبع

شب خون کتاب گھر الہ آباد ۳

کتابیں

## دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم • سریندر پرکاش

• شب خون کتاب گھر الٰہ آباد • تین روپے پچہتر پیسے

۱۹۶۳ء میں، میں نے تلاش۔ دہلی (ستمبر ۱۹۶۳) میں شائع شدہ اپنے ایک مضمون میں اردو افسانے کے فنی اور تخلیقی عوامل کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے نتائج کا خلاصہ ان الفاظ میں پیش کیا تھا:

> مندرجہ بالا کچھ مثالوں کے علاوہ، تمام اردو افسانہ، (جسے کم از کم دوم یا سوم درجہ کی ہی تخلیق ہونا چاہئے تھا) فن اور تخلیق کے دائرے میں بالکل نہیں آتا جن خصوصیتوں کو میں نے تخلیقی افسانے کا خاصہ بیان کیا ہے، وہ مجموعی طور پر اردو افسانے کا مزاج نہیں بن سکی ہیں۔ اسی لئے میں باستثنائے چند، تمام اردو افسانہ کی غیر ادبی اور غیر تخلیقی حیثیت کا ماتم کرتا ہوں۔
>
> (تخلیقی افسانے کا فن)

اس اقتباس میں جن "مندرجہ بالا کچھ مثالوں" کا ذکر ہے، ان میں میں نے قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، عبداللہ حسین، انتظار حسین کے علاوہ بالکل نئے لکھنے والوں میں بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کے افسانوں کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا تھا۔ یہ تقریباً پانچ سال پہلے کا واقعہ ہے۔ اس وقت نہ "شب خون" نکلتا تھا، نہ جدید ادب کے موضوعات پر اس شدت سے بحثیں جاری تھیں، جس طرح آج دیکھنے میں آتی ہیں۔ جدیدیت کی مخالفت تو کجا — موافقت میں لکھنے اور پڑھنے والوں کا دائرہ اثر بھی کچھ زیادہ وسیع نہیں تھا۔ پنڈت نہرو کا زمانہ تھا — اور چین کے حملے کے بعد، بیشتر پرانے ترقی پسند اپنا زیادہ وقت اپنے سابقہ اقوال و اعمال کی تردید میں بسر کر رہے تھے — نہیں کہا جا سکتا کہ "عذر گناہ" کی اس تحریک کے پس پشت سی۔آئی۔اے سرگرم عمل تھی یا نہیں! بہرحال اس صورت حال کا ایک فائدہ یہ ضرور ہوا کہ بیشتر نئے افکار، ضروری اور غیر ضروری بحثوں میں الجھے بغیر اپنا تخلیقی سفر طے کرتے رہے، جس کا ایک ثبوت "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" ہے۔

۱۹۶۳ میں اس مجموعہ کا پانچواں افسانہ (نئے قدموں کی چاپ) شائع ہوا تھا، اور یہی افسانہ سریندر پرکاش کے تخلیقی سفر اور ان کی سمتوں کا مژدہ سنا گیا تھا، جو زیر تبصرہ مجموعہ کے بیشتر افسانوں میں موجود ہیں۔

سریندر پرکاش کے افسانوں کو پرکھنے یا ان کا مزاج متعین کرنے کے لیے مختلف انداز سے ان پر غور کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ان کی نئی ہیئت، جو افسانے کی قدیم منطق کو (جس کے ایک معتقد وقار عظیم ہیں) شکست دیتی ہے، ان کا اسلوب، جو داخلی ہیئت کے وسیلے سے، مفہوم کو تنوع اور وسعت بخشتا ہے — ان کے استعارے اور وہ علامتیں، جو تاریخی، نیم تاریخی، اساطیری اور ذاتی نوعیت کی حامل ہیں اور جن کے بارے میں



۳۰/نومبر ۶۸

گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون (شب خون : ۲۷) میں انتہائی معنی خیز اشارے کیے ہیں۔
نقطۂ نظر اور غور و فکر کے یہ تمام زاویے مجموعی طور پر ایک خصوصیت کو واضح کرتے ہیں — اور وہ یہ کہ سریندر پرکاش کا یہ مجموعہ اردو افسانے کے ایک نئے، متحرک اور زندہ رجحان کو پیش کرتا ہے، نیز ان افسانوں کا خمیر جدید عہد کے ان مسائل، محسوسات اور موضوعات سے اٹھا ہے، جو ہمارے عہد کے آدمی کی سرشت بن چکے ہیں۔ ایسا آدمی جو وقت کے ارتقائی تصور سے عاری ہے، اور اس کائنات میں "بے اماں" ہونے کے باوجود زندہ ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے پیش لفظ (دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم) میں اسی نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

"ان افسانوں میں کہانی آگے نہیں بڑھتی، بلکہ نمو کرتی ہے۔ یعنی یہ افسانے تعمیر کئے ہوئے نہیں ہیں، بلکہ کسی پودے کی طرح بالیدہ ہیں ...... دوسرے الفاظ میں یہ افسانے زمان (Time) میں نہیں بڑھتے پھیلتے، بلکہ مکان (space) میں بڑھتے پھیلتے ہیں۔"

یہ Timelessness اگرچہ سچائی ہے۔ لیکن بعض حلقوں کی نظر میں اسے انتہائی خطرناک سمجھا جاتا ہے۔ اس سچائی کو کوسٹاس اکسیلوس (Kastas Axelos) نے "آج کا مارکسزم" کے موضوع پر ایک بحث میں جو Socialism or Barbarism نامی رسالے میں شائع ہوئی تھی)، اس طرح بیان کیا تھا:

"مصوری کی طرح، اب تاریخ بھی موضوع اور معروض، دونوں سے عاری ہو چکی ہے۔"

اس ایک جملے پر کوسٹاس نے جو مصائب جھیلے ہیں، ان سے ہمارے ساجی ناقدین کو تو یقیناً آگاہی ہوگی کہ ان کے حلقے اور علاقے کی بات ہے!

سریندر پرکاش کے بیش تر افسانے، اسی سچائی کا اظہار ہیں۔ ان میں ایک ایسی بے نام سایہ آسا شخصیت ہے، جس کا عہد موضوع اور معروض کی ثنویت سے ماورا ہے — جو حال کے صیغے میں متحرک ہے، اور زندگی و موت کے درمیان، زندگی کو اپنے لئے منتخب کرنا چاہتی ہے۔ یہ شخصیت، جو کائنات گیر احساس رکھنے والی "ذات" ہے، اپنے عہد کے دیگر تضادات کے علاوہ اس تہذیبی میکانکی سے سخت ہراساں ہے، جس کے باعث فرد کی آزادی بے معنی اور سوسائٹی کی تنظیم محض ایک فریب اور جبر معلوم ہوتی ہے۔ فرد یا ذات کا یہ مخصوص تعقل، اپنے عہد کے اس ہیبت ناک راز کو بھی پا چکا ہے کہ فرد کی ذات کا زنداں مقفل نہیں ہے — لیکن یہاں سے کوئی بھی راہ فرار اختیار نہیں کرتا، کیوں کہ فرار کی تمام راہیں ایک دوسرے زنداں تک لے جاتی ہیں، اور یہ کہ اس قید خانے کی دیواروں سے آگے فقط جبر ہے، جنگ ہے، خون آشام قیامتیں ہیں، یا پھر کسی شے کا وجود ہی نہیں ہے۔

یہی احساس ہے جو سریندر پرکاش کے افسانوں میں ... کرب اور کشمکش کے ایک سیال کی طرح — المیہ اور طربیہ تاثر کے ایک مرکب سیل (Tregi - Comedy) کی مانند متحرک نظر آتا ہے۔ ان افسانوں

ہر جملہ ہمیں مفہوم کے اتھاہ گہرائیوں میں اتر جانے پر مجبور کرتا ہے ـــــ اور ان تمام سوالات کو، اس تمام اذیت کو کسی قسم کے واویلا کے بغیر ہم سے روشناس کرا دیتا ہے، جو اس عہد میں اپنی تمام ترسنگینوں کے باوجود ایک اگزیز ذائقہ بن چکے ہیں۔ ایک ایسا تاریک طربیہ (Dark comedy)، جو مسرتوں کو بے روح اور غم و اندوہ کو بے محل بنا چکا ہے۔ ان افسانوں میں ہمیں حقیقی سطح (Actual space) پر، آزادی اور آسودگی کے خوابوں کا چہرہ نظر آتا ہے۔ اور واقعاتی سطح (Virtual space) پر، وہ شکست خوردگی اور سکوت آمیز افسردگی، جس کا مداوا کبھی پیغمبروں کے پاس تھا، اور اب قانون کے مالکوں کی تحویل میں ہے۔ اس لحاظ سے یہ افسانے ہمیں ایک نئی کیفیت سے روشناس کراتے ہیں، ایسی کیفیت جسے الم ناک طربیہ کا نام دیا جا سکتا ہے۔

ان افسانوں کا ہر جملہ ذاتی احساس اور تفکر کے علاوہ شعوری اور تحت الشعوری نقطوں سے بلند ہوتا ہے، اور اس عہد کی تاریک فضا میں کچھ سوالات کو تابندہ کرتا ہوا دور تک پھیلتا رہتا ہے۔ مندرجہ ذیل کچھ مثالیں، اس عمل کا ثبوت ہیں:

"سیڑھیاں جہاں سے شروع ہوتی ہیں، وہاں داہنی طرف ایک بڑی سی الماری لگی ہوئی ہے، جس میں چھوٹے چھوٹے بنک کے لاکروں جیسے کئی خانے بنے ہوئے ہیں جن میں ہر آدمی اپنی ذاتی چیزیں رکھ سکتا ہے۔ مگر میں ہر روز اپنی ذات ہی کو اس میں بند کرکے سیڑھیاں چڑھ جاتا ہوں، اور پھر شام کو جاتے ہوئے دوبارہ اسے نکال لیتا ہوں۔"

(رونے کی آواز)

"سنو! تم سب سنو! سمندر کنارے کے شہر کا پتا ہے نا؟ اگر کبھی کوئی کم زور، نحیف، بے سہارا کشتی ساحل سے آ کر لگے تو سمجھ جانا کہ وہ میں ہوں!"

(دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم)

"کالے سمندر سے نیلے سمندر تک پائپ لائن لے جانے کا منصوبہ بنا کر میں اپنے مکان کی چھت پر آ گیا ہوں ـــــ پیاس کی وجہ سے میری انتڑیاں سکڑی جا رہی ہیں، اور میرے پاس پینے کے لئے ایک بوند بھی پانی نہیں ہے۔"

(خشت و گل)

"ایک عرصہ تک تو مجھے اپنی آواز کی قلم رو کا بھی علم نہ ہوا۔ جب میری آواز نے لوگوں کو میری طرف متوجہ کیا تو میں نے اپنی آواز ہی کو سب کچھ سمجھ لیا ـــــ میری آواز باہر تک جا سکتی ہے۔ مگر میں اس قلعے میں سے باہر نہیں نکل سکتا۔ میں نے چاہا کسی دن اپنی آواز کے ساتھ ہی باہر پہنچ جاؤں اور آزادی کی فضا میں سانس لوں۔ کیا میری آواز ہی میرا اپنا پن ہے؟"

(رہائی کے بعد)

"تم ہی کہو، تم نے میرے لئے کیا کیا؟ ہاری ہوئی نسل تمہاری فتوحات کتنی بودی، اور کھوکھلی ہیں کہ مجھے سب کچھ کھویا ہوا محسوس ہوتا ہے۔"

(نئے قدموں کی چاپ)

"ریستوراں کے دروازے پر میرا ایک دوست لہولہان کھڑا مجھے پکار رہا تھا۔ خون اس کے ماتھے سے بہہ بہہ کر سارے کپڑوں میں پھیل گیا تھا۔ میں فوراً اس کی طرف لپکا اور دل ہی دل میں سوچنے لگا، کتنی عجیب بات ہے کہ جب بھی کوئی داستاں اپنے عروج تک پہنچنے لگتی ہے، تو کوئی لہولہان کردار اس کے دروازے پر آکھڑا ہوتا ہے۔"

(آپ بیتی)

"ہاں، جب کتھا میں 'اہلیا' کا پرسنگ آئے تو پنڈت جی سے اتنی بات ضرور پوچھنا کہ وہ کتنے یگ پتھر بنی رہی؟"

(پوسٹر)

"سنو! ساری لڑائیاں سرحدوں سے شروع ہوئی ہیں۔ میں ان سرحدوں کے خلاف ہوں ـــــ سرحد ہمارے وقت کی سب سے بڑی لعنت ہے...."

(بدوشنک کی موت)

فن پارہ اپنا ایک کلی اور مجموعی مزاج اور وجود رکھتا ہے۔ اس لئے افسانوں سے اقتباسات کی پیش کش کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن ان اقتباسات کو پیش کرنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ پڑھنے والے نئے افسانے کے خدوخال کا کسی قدر اندازہ کرسکیں۔ یا اذیت ناکی کے اس احوال کو اور اپنے عہد کے بعض ایسے سوالات کو پہچان سکیں، جن میں اس دور کے ہر معمولی اور غیر معمولی انسان اور آدمی کا عکس موجود ہے...

اس کتاب کی پیش کش پر ادارہ شب خون کو مبارک باد نہ دینا، کفران نعمت کے مصداق ہے۔

محمود ہاشمی ـــــــــــــــــــ

**ادب اور جدید ذہن** • دیویندر اسر • مکتبہ شاہ راہ دہلی • چار روپئے پچاس پیسے

سکہ بند نقاد پہلے تو جدید ادبی رویے کو سرے سے پہچاننے کے لئے تیار نہیں تھا پھر اس میں اس نے کیڑے ڈالے اس کے بعد بھی اس کا جی نہ بھرا تو اپنے معروف اور معدوم دوستوں، رشتے داروں اور رفقائے کار کے نام جدید ادیبوں کے ناموں کے ساتھ گنوانے پر مصر ہوا (ایسا کرنے میں شاید اس کے ذہن میں جمہوریت اور اس کے عوامل رہے ہوں گے) اور جب اس طرح بھی اس کو اطمینان قلب نصیب نہ ہوسکا تو اس نے جدیدیت کی اپنی تعریف وضع کی اور اس کی روشنی میں صحت مند اور غیر صحت مند جدیدیت کے فتوی صادر کرنا شروع کردئے اس کار غیر واجبی کے لئے اس نے نہ صرف نئے رسالے نکالے اور پرانے

رسائل کی مرہم پٹی کی بلکہ ان سانحہ لوح، بیان جرائد سے بھی سمجھوتے کئے جنھیں "سرخ سویرا" کی بشارت نہیں ہوئی۔ سکہ بند نقاد اور جدید نقادوں کے درمیان ہمارا ایک ایسی مخلوق سے سابقہ پڑتا ہے جو ان دونوں کی باتوں کو سنجیدگی سے سنتی اور ان کو تحریروں کو ہمدردی سے پڑھتی ہے اور ان سے جو کچھ شعوری، غیر شعوری طور پر اخذ کرتی ہے اسے اپنے طور پر برتنے کی کوشش کرتی ہے یعنی وہ طوفان کا نظارہ تو کرتی ہے مگر اس سے بچ کر اور علیحدہ رہ کر۔ دیویندر اسر کی کتاب "ادب اور جدید ذہن" اسی رویے کی ترجمان ہے۔ اس بات کی تائید خود کتاب کے انتساب "نئی نسل کے نام، جن کے ہم نہ دوست ہیں نہ فلسفی اور نہ راہ نما" سے ہو جاتی ہے۔ کتاب میں سولہ مضامین ہیں جو ایک سو ستانوے صفحات پر محیط ہیں جن میں تقریباً سبھی خاص محنت سے لکھے گئے اور جن کے پیچھے جدید ذہن اور جدید تحریر کو سمجھنے کی مخلصانہ کوشش کا پتہ چلتا ہے۔ وجودیت تنہائی، درد اور آزادی کا بوجھ، جدید ادب اور اقدار کا کرائسس، جدید فلسفہ اور ادب، جدید نفسیات اور ادب، جدید ادب کا ذہنی سفر خاص طور سے توجہ طلب ہیں۔ دیویندر اسر جانتے پہچانتے ہوئے ہوش مند ادیب ہیں انھوں نے چیزوں کو اپنی نظر سے دیکھنے، موضوعات کو اپنے نقطۂ نظر سے مناسب طور پر برتنے اور مناسب زبان دینے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ کتاب میں شامل مضامین سے اختلاف کی گنجائش بہت زیادہ ہے پھر بھی جدید ادب اور جدید ذہن کو سمجھنے کی کوشش کے سلسلے میں یہ ایک اہم قدم کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کے آخری چار صفحات پر ایسی کتابوں کی فہرست ہے جن کا مطالعہ جدید ادبی رجحان اور رویے کو سمجھنے میں کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ کتاب کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعہ خواہ مخواہ اپنے نظریہ کو لادنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ کتاب اپنی ظاہری شکل و صورت کے اعتبار سے بھی اچھی ہے۔

———————— حامد حسین حامد

**مکھی** • احمد ہمیش • سلمیٰ سلطانہ حمید • شکر گنج بک پوئنٹ حیدرآباد • دو روپئے

مکھی احمد ہمیش کے سات افسانوں کا مجموعہ ہے، جیسا کہ اپنے دیباچے میں انھوں نے خود اعتراف کیا ہے۔ "جب معروضی وسائل ایک آدمی کو کچھ نہ دیں اسے دانستہ جھٹلائیں اس کے نجی مطالعے اور تجربے پہ شک کریں تو وہ آخر بار ایک کائناتی قوت کے سرے کو پکڑ لیتا ہے۔ اس تنازعہ میں وہ اپنی موجودگی کا علیحدہ تعین کرتا ہے ہرچند کہ عام سطح کی صر درولیا کے فارمولوں سے لے کر اکتسابی کارخانوں، یونی ورسٹیوں کے محدود حصول میں علیحدہ تعینات کے لئے کوئی گنجائش نہیں یہ بات اور ہے کہ میں نے اپنے خلاف اس فقدان کی کبھی پرواہ نہ کی" یہی وجہ ہے کہ ٹائیٹل پر ہی ہمیں اس مکھی نما آدمی کی شکل دکھائی دیتی ہے جس کی شریانوں میں خون کی جگہ اس کے دماغ کے پیدا کردہ زہریلے کیڑے رینگ رہے ہیں۔

یہ مجموعہ آج کے اس آدمی کی زندگی یا کہانی ہے جس کے نزدیک انسان خود مکھی سے بھی زیادہ حقیر اور بے وقعت ہے۔ کیوں کہ مکھی میں بہرحال یہ طاقت ہے کہ وہ کسی چیز کو اٹھا کر لے جائے لیکن آج کے زرگیست زدہ خود ساختہ

معبود اپنے اندر اتنی بھی طاقت نہیں رکھتے کہ وہ اس سے کچھ چھین سکیں۔ جدید شاعری پر بحث کرتے ہوئے مختلف لوگوں نے آج کے انسان کی حیثیت سے اور اس کے مسائل کو سمجھایا ہے لیکن موجودہ تہذیب کے زیر اثر پروان پانے والے انسان کی اگر ایک مکمل اور واضح تصویر ہمیں کہیں ملتی ہے تو وہ مکھی کا 'میں' ہے جو ہم سب ہیں اور ہم میں سے کوئی بھی نہیں کیوں کہ ابھی ہماری آنکھوں میں وہ تخلیقی قوت نہیں آسکی ہے کہ ہم اپنے دماغ میں رینگتے ہوئے غلاظت کے کیڑوں کو گن سکیں۔

ایلیٹ نے ۱۹۲۲ اپنے دور کی نمائندگی کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس کے دور کے انسانوں نے اپنی زندگیاں کافی کے چمچے سے ناپی ہیں۔ ممکن ہے اس وقت ان کے پاس اتنی زندگی رہی ہے کہ وہ اسے چمچوں کے ذریعہ ناپ سکے ہوں۔ لیکن آج حالات مختلف ہیں آج ہماری اکثریت دیوار پر سے گرتی ہوئی چھپکلی کو دیکھ کر فرش کو پکارتی ہے" وہ یہ بھی جانتا ہے کہ وہ جو کسی ملک کا آئین 'نہیں' محض اتفاق سے فرش کی نمائندگی میں شامل ہو گیا ہے" اور یہ بھی اتفاق ہی ہے کہ ایک ایسے ہی مجہول کردار کی تصویر کشی کا ذمہ احمد ہمیش نے اٹھایا ہے۔ مکھی اور دیگر کہانیوں کو ہم ڈھلے ڈھلائے فارمولوں کے تحت نہ تو جانچ سکتے ہیں اور نہ اس لاشعوری روحانیت کے ذریعہ پڑھ سکتے ہیں جیسا کہ دیگر افسانوں کے ساتھ کرتے ہیں۔ مکھی اور دیگر افسانے ہمیں کیف و مستی سے سرشار نہیں کرتے بلکہ ہماری Neurotic Sensibility پر وہ الکٹرک شاک لگاتے ہیں کہ ہم سب ایک مجہول شکل اختیار کر کے اسی غلاظت میں ڈوب جانا چاہتے ہیں جس سے زندگی عبارت ہے۔ ہماری شخصیات۔ وہ پردہ اٹھ جاتا ہے جس نے ہمیں خوب صورت بنایا ہے۔ بلکہ اس حقیقی انسان کی شکل ابھرتی ہے جو نطفے سے وجود پاتا ہے اور جس کے اندر صرف غلاظت کا ڈھیر ہے یہ ایک حقیقت ہے لیکن ایسی حقیقت جس کو چھپانے کے لئے خود خالق نے ، گوشت کا پردہ چڑھا دیا ہے اور اس نئے اس حقیقت کو برداشت کرنا تو درکنار اسے دیکھ کر ہی ہم ناک پر رومال رکھنے لگتے ہیں۔ بقول شمس الرحمن فاروقی۔

"احمد ہمیش کے یہاں عریانیت کی اخلاق سوزی گھناؤنے پن اور بدصورتی کی گہرائیوں میں اترنے کا جو گہرا شوق و شغف ملتا ہے وہ اسی ذہنی اور روحانی بلند ہمتی اور جرأت انگیزی اور اخلاص مندی کی یاد دلاتا ہے جس سے بودلیر اور ملارمے کا فن عبارت تھا"

"دراصل یہ کوئی شوق و شغف نہیں ہے بلکہ لاچاری اور مجبوری کا وہ احساس ہے۔ جہاں ایک سرے سے ان کا اصل کردار واضح ہے لیکن دوسرے سرے پر متعدد نقلی کردار پالش زدہ ہیں۔ ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اسی دوسرے سرے کے پالش زدہ نقلی کردار کے رخ سے پالش کی تہوں کو چھڑا کر اندر جھانکنے کی کوشش کی ہے۔

ان سب افسانوں کا (ساتویں کہانی بھی) کا بنیادی موضوع صرف ان قوتوں کا تجزیہ ہے جنھوں نے ہمیں ایک مجہول شکل عطا کی ہے۔ نفسیاتی پیچیدگیوں سے الگ ہو کر اگر دیکھا جائے تو آپ ان وجوہات کو ایک جھلک دیکھ لینا قطعی ناگوار نہ ہو جن کی طرف احمد ہمیش نے اشارہ کیا ہے۔ بلکہ جدھر مادی وسائل نے ہمیں ڈھکیل دیا ہے اور یہ جنس کی ناآسودگی نہیں ہے بلکہ وہ اخراجات ہیں جو ہمیں جنسی فعل میں بھی کسی قسم کی تسکین یا لذت نہیں دیتے۔ جنھیں مخالفین کی صحبت ہماری مشینی شخصیت کو مجہولیت کی اس سطح میں پہنچا دیتی ہے جہاں ہم خود اپنی تشبیہ طور پر چیخ میں گرے ہوئے قلم سے دینے لگتے ہیں۔ "لیکن چکی لفیا پاس ہی کھڑی ہے۔ ایک بھوک کو بھلا کر دوسری بھوک جسم میں کیسے محسوس کی جائے! کرتا ہوگا کیا پتہ جو اتفاق سے پاس کھڑی ہے۔

وہ بھی اوجھل ہو جائے ۔۔۔۔ اگر میں یہ سوچوں کہ میرا تعلق ایک خود ساختہ ذہنی طبقہ سے ہے تو یہ ضروری نہیں کہ ذہن سے میں ہر گھڑی مطمئن رہ سکتا ہوں۔ کبھی تو خالص ذہن، محض ایک قرضی صبح بھی مہیا نہیں کر سکتا ۔۔۔۔ کچھ دن ہوئے میں نے بھیگا جامہ پہن لیا ہے اس سے محور پہ رنگ دارم کے دانے نکل آئے ہیں جتنی دیر کھجاتا ہوں حرارت محسوس ہوتی ہے اگر تھوڑی دیر کی گرمی کے لئے محور کو کھجاتا ہوں تو کہیں جگنی ہیلینا رنگ دارم کی چھوت سے ڈر کر بھاگ نہ جائے ۔۔۔۔ وہ مجھے یقین دلاتی ہے کہ وہ مجھے کسی طرح بھی جذب کر سکتی ہے ۔۔۔۔۔ صبح سے دوپہر ڈھلے تک کھانے کی کوئی چیز میرے پیٹ میں نہیں گئی۔۔" میں نے ان سطور کو ایسے ہی نقل کر لیا ہے صرف یہ دکھلانے کے لئے کہ الجھنوں میں ڈوبا ہوا انسان اگر ایک فعل میں لگ بھی جاتا ہے تو بھاپ کی طرح سے اٹھتے ہوئے دیگر مسائل کس طرح اس کے ذہن کو دوسری طرف پھیر دیتے ہیں اور نتیجے کے طور پر ہمیں اس فعل میں بھی کسی طمانیت کا احساس نہیں ہوتا۔ لیکن یہ سطریں ایک دوسری طرف بھی اشارہ کرتی ہیں اور وہ ہے افسانوں کی زبان۔ احمد یوسف کی زبان میں وہ روانی نہیں ہے جو ہمیں سریندر پرکاش کے یہاں مل جاتی ہے اور نہ وہ علامیت میں ڈوبے ہوئے مختصر جملے ہیں جو بلراج مینرا کا خاصہ ہیں۔ ساتویں کہانی کھی کی دوسری کہانیوں سے الگ ہے اگرچہ یہاں بھی افسانے کا کردار وہی مجہول شخص ہے لیکن یہاں پر خارجی اثرات نے اسے مجہول بنایا ہے جسے اس نے اچھی طرح دیکھا اور سمجھا ہے اور اسی لئے دیگر افسانوں کی طرح سے اس میں وہ الجھاؤ کم نظر آتا ہے۔ شاید افسانہ نویس نے یہاں پہنچتے پہنچتے ایک راستہ ڈھونڈھ لیا ہے اور اپنی صلاحیتوں سے باخبر ہو گئے ہیں۔

محبوب الرحمٰن ــــــــــــــــ

تذکرے :

**لیل و نہار** • نشاط الایمان • رحمی اکیڈ ۱۲/ اے اچار یہ جگدیش بوس روڈ (لور سرکلر روڈ) کلکتہ ۱۷
• تین روپے

یہ کتاب نشاط الایمان کے تیرہ افسانوں پر مشتمل ہے جو [illegible] وں نے ۱۹۰۸ سے لے کر ۱۹۷۳ء تک وقتاً فوقتاً لکھے۔ کتاب کے شروع میں شاہ مقبول احمد صاحب صدر شعبہ اردو مولانا آزاد [illegible] کالج کلکتہ کا [illegible] پیش لفظ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے بہت سی باتوں کے علاوہ اس بات پر زیادہ زور دیا ہے کہ مصنف کا شا [illegible] تخیل کے [illegible] زیر اثر نہیں ہے۔ ان کے اس قول میں کہاں تک صداقت ہے یہ بات کتاب کے چند افسانے پڑھنے پر خود ہی [illegible] ہو جاتی ہے۔ ویسے تو اکثر و بیشتر افسانے کلکتہ اور اس کے آس پاس کے ماحول سے متعلق ہیں مگر جس ماحول کی [illegible] نعوں [illegible] سی کرنے کی کوشش کی ہے وہ افسانہ ختم کرنے کے بعد بھی مبہم رہ جاتا ہے۔ کتاب کی طباعت معمولی ہے۔

**آگ اور پانی** • طارق جمیلی • طارق جمیلی جا: سید گیٹ [illegible] (بہار) • ایک روپیہ

"آگ اور پانی" ایک مختصر تمثیلی ڈرامہ ہے جو [illegible] م ادب [illegible] پورنیہ [illegible] دو بار اسٹیج کیا جا چکا ہے۔ ڈراما کا پول اور اسکولوں کے لئے خاصا کامیاب ہے۔

**گھوکرو کے کانٹے** • علی صائب میاں • زندہ دلان حیدرآباد، ۲۷، مجرد گاہ، معظم جاہی مارکیٹ حیدرآباد ۲ • ایک روپیہ پچاس پیسے۔ دکن کی "دیہقانی" اردو میں طنزیہ اور مزاحیہ نظموں کا خوب صورت اور دل چسپ مجموعہ۔ نامانوس الفاظ کے معنی بھی دیے گئے ہیں۔ کتاب حسن صورت سے بھی پوری طرح آراستہ ہے۔

**گفت و شنید** • ظفر ادیب • نقر اردو اردو بازار دہلی ۶ • چھ روپے۔

گفت و شنید، ظفر ادیب کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے اکثر مضامین ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کے متعلق ہیں۔ چند غیر ضروری نام بھی آئے ہیں۔ اس کتاب کی سب سے دل چسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے شاعروں میں سے چار، افسانہ نگاروں میں سے تین اور تنقید اور ناول نگاروں میں سے دو دو کے نام چنے ہیں جب کہ نام کم ہونے کی وجہ سے ڈرامہ نگاری اور لسانیات کے سلسلے میں ایک نام بھی نہ آ سکا۔ عام طور پر تنقیدی مضامین میں مصنف کسی شاعر یا ادیب کے بارے میں اپنی بنائی ہوئی رائے کو واضح کرتا ہے اور جو کچھ یا جس طرح اس نے ادیب کو سمجھا ہے اسی طرح پیش کرتا ہے مگر اس کتاب میں دیگر ناقدین کے حوالے اس کثرت سے دیے گئے ہیں کہ بڑی کوشش کے باوجود بھی مصنف کی اپنی آواز کہیں سنائی نہیں دیتی رہی غیر جانب داری کی بات تو اس کو نباہنے میں مصنف خود کئی جگہ الجھا ہوا نظر آتا ہے اور بات پھر بھی نہیں بنتی۔ عصمت چغتائی کو سنبھالنے میں وہ خود کئی جگہ لڑکھڑا گئے ہیں اور [illegible] اس کے بعد بھی بات نہ بنی تو دوسرے ناقدین کے اقوال کے قلعے انھوں نے عصمت کے گرد کھڑے کر دیے ہیں۔ اسی طرح کی تکرار [illegible] ادر کھٹکتی ہے۔ کتابت و طباعت معمولی ہے۔

**مخدوم ایک مطالعہ** • داؤد اشرف • سلسلہ مطبوعات انجمن تحفظ اردو آندھرا پردیش حیدرآباد • [illegible] روپے پچاس پیسے۔

مخدوم محی الدین کی زندگی اور شاعری کے متعلق غالباً پہلی کتاب۔ داؤد اشرف متعلم ایم اے (اردو) کی کوششوں سے منظر عام پر آئی ہے۔ اس کتاب میں ان کی ابتدائی زندگی سے لے کر آج تک کی شاعرانہ زندگی کا غیر جانب دارانہ تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ جب شاعر کے سامنے خود اپنی ہی منزل کا تعین نہ ہو اور وہ سیاسی شاعری، انقلابی شاعری اور رومانی شاعری کے درمیان بھٹکتا پھرے تو نقاد اس کے مقام کا تعین کیسے کر سکتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ خود مصنف کو 'شاعر کے عمومی جائزہ' عنوان کے تحت مجبوراً کہنا ہی پڑا کہ ان کی شاعری کا مجموعی جائزہ لے کر ان کے مقام کا تعین کرنا بہت مشکل ہے۔ مخدوم کی شاعرانہ حیثیت کے اس تعین نے خود مصنف کو شش و پنج میں ڈال دیا اور وہ کسی ایک فیصلہ پر پہنچنے کے بجائے انھیں مجاز، سردار جعفری، فیض، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی اور حد تو یہ ہے کہ مجروح سلطان پوری کی صف میں کھڑا کر کے خود بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ کتاب کی طباعت و کتابت گوارا ہے۔

**اردو شاعری میں تاج محل** • ترتیب شجاع خاور • اردو پبلیکیشنز دہلی ۶
• ایک روپیہ پچھتر نئے پیسے

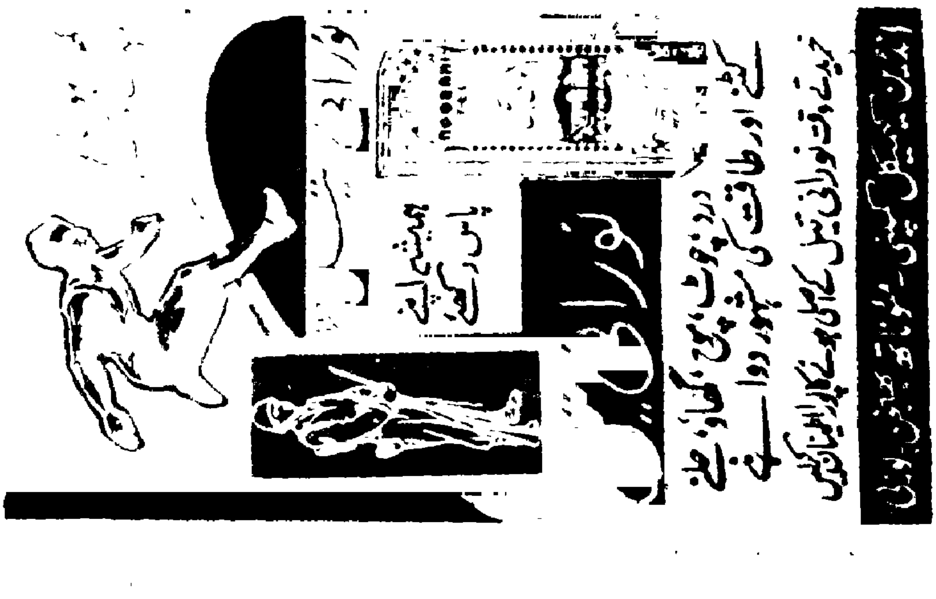
تاج محل کے متعلق ہر دور کے معروف وغیر معروف شعرا کی اکتالیس نظمیں اس کتاب میں شامل ہیں مگر ایک بات جو واضح نہیں ہوتی وہ یہ ہے کہ نظموں کی ترتیب شعرا کے لحاظ سے ہے یا ان کے دور کے لحاظ سے نظیر اکبرآبادی کی نظم اس کتاب کی پہلی نظم ہے اور ساحر لدھیانوی کی نویں۔ مجموعے میں ان شعرا کے نام بھی آگئے ہیں جو قطعاً غیر معروف ہیں یا جن کی کوئی خاص شاعرانہ حیثیت نہیں ہے۔ اکثر و بیشتر نظمیں بالکل ہی سپاٹ ہیں۔

انتخاب میں کتابت کی کافی غلطیاں ہیں۔ کتابت بھی معمولی ہے۔

**زنداں کی ایک رات** • ش اختر • انجمن ترقی اردو رانچی • دو روپے

'زنداں کی ایک رات'، ش اختر کے بارہ افسانوں کا مجموعہ ہے مصنف نے کتاب کے دیباچے میں ہی یہ بات واضح کر دی ہے کہ وہ اپنی تخلیق کے ذریعہ ایک سماجی ذمہ داری ادا کر رہے ہیں۔ وہ اپنے اس مقصد میں کہاں تک کامیاب ہیں اس سلسلے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ اپنے ہر افسانے میں پوری طور پر انصاف نہیں کر سکے ہیں۔ کتابت طباعت اچھی ہے۔

———— محمد یعقوب فاروقی



# اس بزم میں

پروفیسر **سید احتشام حسین** اور ڈاکٹر **محمد حسن** کے مضامین ڈاکٹر ظفر اوگانوی کی فرمائش پر ان کے رسالے اقدار، پٹنہ کے لئے لکھے گئے تھے، اور اب ان حضرات کی اجازت سے شب خون میں شائع ہو رہے ہیں۔

**اظہر مسعود** ڈاکٹر نیر مسعود کے چھوٹے بھائی ہیں۔

**آلن رب گرییے** (پیدائش ۱۹۲۲) دنیا کے جدید اینٹی ناول نگاروں میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ انور سجاد سے اس کا موازنہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ موجودہ افسانہ اس کی اس تکنیک کی اچھی مثال ہے جسے وہ "شیئسٹ" Chosisme کے نام سے یاد کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ دنیا نہ معنی خیز ہے نہ بے معنی۔ یہ صرف ہے۔

**انجم اعظمی** ایک عرصے سے ترک وطن کر کے کراچی میں رہنے لگے ہیں۔ نئی شاعری کے موضوع پر ان کی ایک گفتگو کچھ دن ہوئے معاصر افکار کراچی میں شائع ہوئی ہے۔

**انور سجاد** جو اردو میں نئے افسانے کے معمار اعظم ہیں لاہور میں رہتے ہیں۔ ان کی ایک نئی کتاب "استعارے" جلد ہی شائع ہوگی۔

**جسونت سنگھ وردی** نے علی گڑھ سے ہندی میں ایم اے کیا ہے۔ اس وقت دہلی کی صحافتی دنیا سے منسلک ہیں اور پنجابی کے نئے افسانے فن کاروں میں اپنی جگہ بنا رہے ہیں۔

**ساحرہ زیدی** احمد آباد کی ایک نئی شاعرہ ہیں۔

**سکندر علی وجد** کی کتاب "اوراق مصور" پر مفصل تبصرہ اور اس پر بحث ہم شب خون میں شائع کر چکے ہیں۔

**شاہد ندیم اختر** الہ آباد کے ایک بالکل نئے شاعر ہیں۔

**صابر زاہد** جل گاؤں کے ایک نئے شاعر ہیں۔

**کیلاش ماہر** ان دنوں حکومت ہند کی طرف سے لندن میں قیام پذیر ہیں۔

**مین را** (بلراج مین را) کی ادارت میں ایک جدید اور اختصاصی پرچہ "مین را جرنل" حال ہی میں دلی سے نکلنا شروع ہوا ہے۔

**ناصر شہزاد** ساہی وال مغربی پاکستان میں رہتے ہیں۔ ان کی کتاب "چاندنی کی پتیاں" پر تبصرہ بھی جلد شائع کریں گے۔ ناصر شہزاد آج کل نئی غزل کا ایک انتخاب مرتب کر رہے ہیں۔



# اگلے شمارہ میں

ابن حسین (تنقید)

رشید امجد (تنقید)

نوشاد حسین (فلسفہ)

عباس ازل (ضمنیات)

**نظمیں:** بلراج کومل، شہریار، مغنی تبسم، سعادت سعید، صہبا وحید، سبط احمد، کوٹھیادی راہی، نذیر اختر، شبیب رضوی، ذنیس پیرتو، مارٹن مارکس (دوش ہم نفسیں) ترجمہ چودھری محمد نعیم

**غزلیں:** خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر شہزاد، کرشن موہن، حسن نعیم، حرمت الاکرام، اختر انصاری اکبرآبادی، شہاب جعفری، انور شعور، تاج سعید، مظفر حنفی، شمیم حنفی، عتیق اللہ، سلطان اختر، ذکار الدین شایاں، آفتاب شمسی، آزاد گلاٹی، محمود عشقی، عزیز الرحمٰن

اقبال متین

شرون کمار ورما

ویریندر

کلدیپ رعنا

یوژین آیونسکو (دراسیں ڈرامہ)، ترجمہ: ڈاکٹر مسیح الزماں

شمس الرحمٰن فاروقی: کتابیں

کہتی ہے خلق خدا: قارئین شب خون

تمام جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ ہم رشتہ ہونا ضروری ہیں ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔

# تخلیقی ادب اور خلوص

"شعری پیکر، شاعر کے لاشعور کا مرکزی عطیہ ہوتا ہے، اور اس وجہ سے شاعر جب پیکر کی زبان میں بولتا ہے تو محض ایک انسان کی حیثیت سے بولتا ہے، فن کار کی حیثیت سے نہیں" یہ مفروضہ ہیں ان غیر قطعی مفروضوں کی طرف واپس لے جاتا ہے کہ کسی نظم میں خلوص کے عنصر کو کس طرح پہچانا جائے؟ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ممتاز اور متاثر کن شعری پیکر یقیناً آورد کا نتیجہ (اور اس لئے خلوص سے عاری) ہوں گے: کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ جس شخص کے دل پر واقعی گہرا اثر ہوگا وہ یا تو بالکل سادہ اور پیکر سے عاری زبان میں گفتگو کرے گا یا پھر گھسے پٹے فقرے استعمال کرے گا۔ لیکن کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ پٹا پٹایا فقرہ جس کا ردعمل جانا پہچانا اور معمولہ ہوتا ہے، دراصل خلوص کے فقدان کی دلیل ہے۔ کیوں کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اپنے محسوسات کو معمولی بھونڈی زبان میں ادا کرنا بہتر سمجھتا ہے اور اس کے درست، محتاط اور صحیح اظہار سے گریز کرتا ہے۔ اصل میں ہم لوگ عام انسان اور ادبی انسان کے تصور کو گڈمڈ کر دیتے ہیں اور سمجھتے ہیں عام بول چال کو استعمال کرتے ہوئے انسان اور تحریر کو استعمال کرنے والے، یا نظم کی بول چال استعمال کرنے والے انسان میں کوئی فرق ہی نہیں ہے۔ [حقیقت یہ ہے کہ] عام ذاتی صاف گوئی اور خلوص، پٹے پٹائے فقروں اور پیکروں کے ساتھ تو یقیناً چل سکتے ہیں [لیکن اس کے آگے نہیں۔] جہاں تک نظم میں "خلوص" کا تصور ہے، یہ اصطلاح بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ نظم کس چیز کا "پرخلوص اظہار" ہوتی ہے؟ کیا اس مفروضہ جذباتی کیفیت کا جس نے اس نظم کو جنم دیا ہے؟ یا اس کیفیت کا جس میں وہ نظم لکھی گئی تھی؟ یا دراصل اس کا ہی پرخلوص اظہار، یعنی اس لسانی تشکیل کا، جو تحریر کے دوران مصنف کے ذہن میں پیدا ہے؟ نظم کو یقیناً آخری صورت کا ہی پرخلوص اظہار ہونا چاہئے۔ یعنی نظم، نظم کا ہی پرخلوص ہو سکتی ہے، بس۔

آسٹن وارن (۱۹۴۹)

# شب خون




مدیر: جمیلہ فاروقی
دفتر: ۳۱۳، رانی منڈی الہ آباد ۳
فون: ۳۲۹۶، ۳۵۹۲
قیمت سالانہ ۱۰ روپے
فی شمارہ ۱ روپیہ

# خون



---


انچارج بمبئی آفس:

اکمل حیدرآبادی

مالوہ اسٹور فرسٹ روڈ

کھار بمبئی ۵۲

پاکستان میں تحصیل زر کا پتہ:

پاکستان میں:

صبا اکرام ۱/۱۰ بلاک "سی"

تاج محل روڈ محمد پور ڈھاکہ۔ ۷


---


جلد ۳ شمارہ ۳۱

دسمبر ۱۹۶۸

ناشر: سید رشید قادر

خطاط: سلیم اللہ نیر الہ آبادی

سرورق: موجد

مطبع: اسرار کریمی الہ آباد ۳

# اخبار و افکار

● پروفیسر نجیب اشرف ندوی ۵ ستمبر کو اچانک ہم سے رخصت ہوگئے۔ تاریخ، تحقیق اور تنقید کوئی میدان ان کے لئے اجنبی نہ تھا۔ خاموش، دل نگار، ہر شخص کو اپنا گرویدہ بنائے ہوئے کام کرنے والوں میں نجیب اشرف ندوی کا نام سرفہرست رکھا جا سکتا ہے۔ اردو کی اس کس مپرسی کے دور میں ندوی صاحب کی موت ایک تقریباً ناقابل برداشت سانحہ ہے۔

● چیکوسلاواکیہ کے متعلق بیان دیتے ہوئے وجودی مفکر اور مارکسی ادیب سارتر نے روم میں کہا کہ چیکوسلاواکیہ پر روسی یلغار ایک بہت بڑی سیاسی غلطی اور انفرادی آزادی پر ایک شدید حملہ ہے، لیکن اسے ویت نام کے ساتھ نہیں رکھا جا سکتا، ویت نام میں امریکی جارحیت قوم کشی کے برابر ہے۔

● بمبئی میں ہونے والا اردو کنونشن سردار جعفری اور کرشن چندر کی علالت کے باعث ملتوی کر دیا گیا۔ تازہ اطلاعات کے مطابق ہر دو حضرات اب صحت مند ہیں، لیکن ابھی ڈاکٹروں کا مشورہ عملی دوڑ دھوپ کی موافقت میں نہیں ہے۔

● بہار کے دو نوجوان ماہرین شماریات احسان نظر اور اعجاز سوری نے نئی تحریک کے بارے میں ایک سوال نامہ مرتب کیا ہے جس کے جوابات کی روشنی میں علم شماریات کی رو سے ہم عصر ذہن اور نئی تحریک کے بارے میں اس کے ردعمل کے دلچسپ موضوع پر نتائج اور اطلاعات فراہم ہو سکیں گے۔

● اس شمارے کا سرورق پاکستان کے مشہور مصور جناب موجد نے خاص طور سے شب خون کے لئے بنایا ہے۔ سرورق کی علامتوں کے بارے میں موجد لکھتے ہیں:

> درمیان کا سفید نقطہ محور کی علامت ہے، پس منظر میں سیاہ رات ہے۔ پرندہ زندگی اور حسن کی علامت ہے، جو اپنی کم مائگی کے باوجود وقت کی سیاہ رات کے گھناؤنے شب خون مارتا رہا ہے اور مارتا رہے گا۔ ہزاروں صدیاں زندگی کے اس شب خون کی گواہ ہیں۔

# افتخار جالب

**. . . علامت** کے بارے میں جتنے منہ اتنی باتوں نے بھان متی کے کنبہ جوڑنے کے جس مسلسل عمل کی راہیں کھولی ہیں، وہ روز بروز اتنا گنجلک ہوتا جا رہا ہے کہ بزعم خود اپنی کہنا کسی کی کہنے کے برابر ہے۔ جو جو کچھ دوسروں کے منہ سے نکلتا ہے اس پر کم و بیش، سوچے سمجھے بغیر، بلا چون و چرا اپنے کہے کا گمان گزرتا ہے۔ حدیں مسخ ہوگئی ہیں۔ معتبر نا معتبر، فائدہ مند نقصان دہ اور غلط صحیح کی تمیز اٹھ جانے کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ کسی کے گلے میں چھچھوندر نہیں رہی۔ بے لگام کہنے کی اس سہولت سے متمتع ہوتے ہوئے منہ کھولنے میں کوئی قباحت دکھائی نہیں دیتی۔ ابتدائیہ کے طور پر ایک اپج پر نگاہ کیجئے: "ایک بادشاہ کو جواہرات سے محبت تھی۔ ہر روز اپنے حضور منگاتا۔ کہیں داروغے دیر کرتے تو اس کا مزاج برہم ہو جاتا۔ اسی واسطے ایک مچھلی سونے کی بنوائی۔ سارے لعل، جواہر یاقوت، ہیرا، پنا، نیلم، موتی، مونگا، کنکر، پتھر بیش قیمت جو کچھ خزانے میں تھا، سب اس پر جڑوایا اور شب و روز اپنی نظروں تلے رکھنے لگا۔ جو دربار میں بیٹھتا تو تخت کے سامنے دھری رہتی اور سونے کے وقت زیر سر تکیہ رکھتا۔" بھان متی کنبہ جوڑے تو بادشاہ جڑاؤ مچھلی بنوائے۔ کتنی مختلف کارروائیاں ہیں؟ نہیں، ان میں مشابہتیں بھی ہیں۔ اس اختلاف و مشابہت کو گرفت میں لے لیا جائے تو ہزاروں مونگا فیوں کے پول کھل جاتے ہیں۔ چار چھ مشابہتوں اور آٹھ دس مغائرتوں کا بہ یک وقت احاطہ کرنے کا وسیلہ استعارہ ہے۔ بچوں کو سمجھانے کے لئے جو یہ کہا جاتا تھا کہ فلاں چیز فلاں شے کا استعارہ ہے تو ابتدائیہ کے طور پر غلط نہ تھا۔ معاملہ یہ بھی تھا کہ مشابہتیں اور مغائرتیں عدداً ایک آدھ سے تجاوز نہ کرتی تھیں۔ ان وجوہات کی بدولت چند لوگ ابتدا کو انتہا سمجھ بیٹھے، تو اس میں کچھ ہاتھ حالات کا بھی تھا۔ حالات سدا یکساں نہیں رہتے۔ چاہئے تو یہ تھا کہ ابتدا کو انتہا کہنے والے اپنے خیالات میں تغیر قبول کر لیتے۔ حالات بدل گئے۔ وہ نہیں بدلے۔ کوئی چاہے بھی تو اس برق رفتار تغیر کو روک نہیں سکتا۔ ہمارے دیکھتے دیکھتے چار چھ مغائرتوں اور آٹھ دس مشابہتوں پر محیط استعارے

کی تخلیق، تشخیص اور تنقید کرنے والے پیدا ہو گئے ہیں۔ اگر آپ کے نزدیک استعارہ ایک آدھ مشابہت اور مغائرت پر ہی مبنی ہے تو یہ لازمی ہے کہ آپ کہیں کہ فلاں چیز فلاں شے کا استعارہ ہے۔ استعارے میں ایک چیز کا دوسری شے کی نیابت کرنے کا تصور اسی عددی محدودیت کا شاخسانہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نیابت کا یہ تصور استعارے کو نیست و نابود کر کے رکھ دیتا ہے۔ مشابہتوں اور مغائرتوں کو آپس میں گندھا ہوا دکھانے کا کام استعارے کے فرائض منصبی میں شامل ہے۔ انھیں علیحدہ علیحدہ کرنا منطق تعقل پسندانہ، تجزیاتی، غیر استعاراتی کارروائی ہے۔ جب مشابہتیں اور مغائرتیں چار چھ سے زاید ہوں تو کہا ہی نہیں جا سکتا کہ فلاں چیز، فلاں شے کا استعارہ ہے۔ استعارہ محدودیت تناظر کو درہم برہم کر کے متعدد مشابہتوں اور مغائرتوں کو ایک وحدت بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مشابہتوں اور مغائرتوں کی یہ وحدت، قائم مقامی اور نیابت کی بساط الٹ کر، استعارہ کو، غیر معروضیت کا جواز مہیا کرتے ہوئے، علامت کی صف میں لے آتی ہے۔ یوں استعاراتی عمل تجریدی مصوری کی غیر معروضیت کا شریک و دخیل بن جاتا ہے۔ آج کل کی تجریدی مصوری اور شاعری کے مخالفین کا اتحاد اس سچائی کی سچائی کا کھلا ثبوت ہے۔ ایلزیو والواس نے غیر معروضیت کے ضمن میں چند سوال اٹھائے ہیں: اول یہ کہ شعر کو بطور شے دیگر مثلاً سماجی تاریخ پڑھنے میں کوئی فرق ہے یا نہیں؟ دوم یہ کہ اگر شعر کو بطور شعر اور شعر کو بطور شے دیگر پڑھنے میں کوئی فرق ہے، تو اس فرق کو کس طرح واضح کیا جا سکتا ہے؟ سوم یہ کہ اگر شعر کو بطور شعر اور شعر کو بطور شے دیگر پڑھنے میں کوئی فرق نہیں تو شعر کو سماجی تاریخ وغیرہ سے کیسے ممیز کیا جا سکتا ہے؟ چہارم یہ کہ اگر شعر اور غیر شعر میں کوئی حد فاصل نہیں تو کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعر بے مثال قدر اور تفاعل کا حامل ہوتا ہے؟ پنجم یہ کہ اگر شعر بے مثال قدر اور تفاعل کا حامل ہوتا ہے تو یہ صفات کن کن اجزا پر مشتمل ہیں؟ ششم یہ کہ شعر کا مشارٌ الیہ کیا ہوتا ہے؟ یہ تو ایک نیم صداقت ہے ہی کہ شعر کی زبان مشترکہ تجربے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہاں مسئلہ شعر کی زبان کا نہیں فی نفسہٖ شعر کا ہے۔ شعر کا معروض کیا ہوتا ہے؟ کیا شعر اپنی خلقت سے پہلے کی دنیا، موجود دنیا کا اشارہ کناں ہوتا ہے؟ ہفتم یہ کہ اگر شعر اپنی تخلیق سے ماقبل کی دنیا کا اشارہ کناں ہوتا ہے تو کیا یہ دنیا کی نقل اتارتا ہے؟ ہشتم یہ کہ اگر شعر دنیا کی نقل اتارتا ہے تو ہم شیکسپیر کے ڈرامے کو شپنگلر کی کتاب سے کیسے ممتاز کرتے ہیں؟ سوالات کے اس سلسلے کا مقصد رد مائمسس ؎ کے سوا اور کچھ نہیں۔ استعارے کے ذریعے غیر معروضیت کا ارتکاب تجرید کے ذرائع مہیا کرتا ہے۔ غیر معروضیت پر ایک الزام انمل بے جوڑ عناصر کی یکجائی کا ہے۔ منجملہ دیگر اجزا، مضحک صورت حال میں ایک جزو انمل بے جوڑ مزدود ہوتا ہے۔ استعارے کے دائرہ اختیار میں تجرید غیر معروضیت اور مضحکہ خیزی کو پا کر اچنبھا نہ ہونا چاہیے کہ خود پکاسو کولاژ

؎ Mimesis

اعتراف ہے کہ شیکسپیئر کی طرح اس کے فن میں اکثر مضحک اور نسبتاً گھٹیا چیزیں پائی جاتی ہیں۔ پکاسو نے شباہت کو یہیں تک محدود رکھا ہے ورنہ شیکسپیئر کی چمک دار امیجری میں غرق علامتوں کا اس کی تجریدی مصوری سے مماثلت دریافت کرنا قطعاً دور از کار نہیں۔

غیر معروضیت انسانی رفتار میں ہے۔ مالسس اور رد مالسس کا تصادم دیکھنے کے لئے کہ استعارہ و تجرید کی کلید ہے، ہیملٹ پر نگاہ کیجئے۔ ایلیٹ کو اس پر اعتراض ہے کہ وہ شے جسے ہیملٹ جذبہ کہنا چاہیے، اپنے مکمل معروضی حوالے اور سیاق و سباق سمیت منصۂ شہود پر آنے سے قاصر رہی ہے۔ شیکسپیئر ہیملٹ کے لئے موزوں معروضی تلازمہ نہیں ڈھونڈ سکا۔ فنی ہیئت میں اظہار جذبات کا واحد ذریعہ معروضی تلازمہ کی دریافت ہے۔ معروضی تلازمہ کی خصوصیت یہ ہے کہ واقعات و اشیاء کے قرینے، صورتِ حالات اور حوادث کے سلسلے مل جل کر اس طرح ایک مخصوص کلیۂ جذبات کی شکل اختیار کرلیں کہ جوں ہی حسی واردات پر منتج ہونے والے یہ خارجی واقعات، اشیاء کے قرینے صورت حالات اور حوادث کے سلسلے آموجود ہوں، فی الفور اس جذبے کا ظہور ہو نکا جائے۔ اگر آپ شیکسپیئر کے کسی زیادہ کامیاب ڈرامے کا جائزہ لیں تو آپ کو یہ قطعی مطابقت مل جائے گی۔ آپ دیکھیں گے کہ خواب میں چلتی لیڈی میکبتھ کی ذہنی کیفیت کی، تخیلاتی طور پر حسی تاثرات کو مہارت سے مجتمع کرکے، آپ تک ترسیل کی گئی ہے۔ اپنی بیوی کی موت کا سن کر میکبتھ کے منہ سے نکلے ہوئے کلمات ہم پر یوں وارد ہوتے ہیں کہ ہمیں صاف محسوس ہونے لگتا ہے کہ اگر واقعات و اشیاء کا قرینہ صورت حالات اور حوادث کا سلسلہ یہی ہو، تو ان کلمات کا وقوعہ کی اس آخری کڑی سے از خود پیدا ہونا لازمی تھا۔ یوں نہیں کہ یہ کلمات میکبتھ کے منہ سے بزور کہلوائے گئے ہیں۔ اس مرحلے پر ڈرامے کے دروبست کا یہ لازمی تقاضہ تھا کہ یہ کلمات ادا ہوں۔ کلمات کی یہ بھرپور معنی انگیز ادائیگی واقعات و اشیاء کے قرینے، صورت حالات اور حوادث کے سلسلے سے پیدا ہونے والے معروضی تلازمہ کا منطقی نتیجہ ہے۔ معروضی تلازمہ اور جذبات کی مکمل مطابقت میں فنی ناگزیریت اور لامحالہ پن مضمر ہے۔ یہ مطابقت ہیملٹ میں مفقود ہے۔ ہیملٹ کردار ایک ایسے جذبے کا اسیر ہے جو ناقابل اظہار ہے کہ یہ جذبہ ڈرامے میں ظاہر ہونے والے واقعات سے زائد ہے۔ اس مقام پر ہیملٹ کردار کی اپنے خالق سے مفروضہ یگانگت سچی اور کھری دکھائی دیتی ہے کہ ہیملٹ کی اپنے احساسات سے مطابقت رکھتے ہوئے معروضی تلازمہ کی عدم موجودگی پر پریشانی، اس پریشانی کو شدید سے شدید تر کرتی ہے، جو اس کے خالق کو اپنے فنی مسائل کی نسبت سے ہے۔ اگر ایک طرف ہیملٹ کردار کو اپنے جذبے سے عین مطابقت رکھتا ہوا معروضی تلازمہ بوکھلاتا ہے تو دوسری طرف شیکسپیئر کے لئے ہیملٹ کی صورت حال سے لگا کھاتی ہوئی فنی ہیئت کی تخلیق سوہان روح بنی ہوئی ہے۔ یوں ہیملٹ کردار اور شیکسپیئر فن کار ایک ہی مخمصے میں گرفتار ہیں۔ دونوں موزوں معروضی تلازمہ کی دریافت کے لئے سرگراں ہیں۔ ہیملٹ اس مشکل کے سامنے سینہ سپر ہے کہ اس کی حقارت کا سرچشمہ اس کی ماں ہے چونکہ ہیملٹ کی ماں اس حقارت کا مکمل معروضی تلازمہ نہیں بن پاتی اس لئے اس کا یہ جذبہ ماں کو پوری طرح

اپنی لپیٹ میں لے لینے کے باوصف فالتو بچ رہتا ہے۔ یہ ایک ایسا احساس ہے جو ہیملٹ سمجھ نہیں پاتا۔ وہ اسے معروضی طور پر باہر لا کر نہیں دیکھ سکتا۔ اسی وجہ سے اس احساس کا زہر اس کی زندگی میں سرایت کر کے عمل کی راہیں مسدود کرتا ہے۔ عمل کی کوئی راہ اسے مطمئن نہیں کر سکتی۔ اسی طرح شیکسپیر پلاٹ سے جو جی چاہے کرے ہیملٹ کا اس کے لئے اظہار ہو نہیں پاتا۔ اس امر کا بالضرور مشاہدہ کیا جانا چاہئے کہ اس مسئلے کا جوہر ہی ایسا ہے کہ ہر نوعیت کے معروضی تلازمہ کی نفی کرتا ہے۔ اگر گرٹروڈ کے مجرمانہ پن کو اور واضح کر دیا جاتا تو اس کا مطلب ہیملٹ میں، موجود جذبے کے بجائے، ایک بالکل ہی مختلف جذبے کا فارمولا مہیا کرنا ہوتا کہ گرٹروڈ کا کردار ہی اتنا منفی اور حقیر ہے کہ وہ ہیملٹ میں ایسا شدید احساس پیدا کرتی ہے کہ جس کی وہ نمائندگی نہیں کر سکتی۔ اگر گرٹروڈ کا کردار اتنا بے وقعت نہ ہوتا تو شاید ہیملٹ کا ردعمل ایسا نہ ہوتا۔ ہیملٹ کا ردعمل متغیر ہوتا تو ڈرامے کی ہیئت بدل جاتی۔ قصہ کوتاہ ڈرامے کی موجود شکل ہیملٹ کردار کی جاں گسل خم گینی و دیوانگی اور شیکسپیر کی فنی کوتاہی کا بدیہی وجہ بین ثبوت ہے کہ دونوں معروضی تلازمہ دریافت نہ کر سکے۔ یہ جذبے کا مسخرہ پن ہی ہے جو ایک طرف ہیملٹ کردار میں عمل کا راستہ نہیں پاتا، تو دوسری جانب ڈرامہ نگار کے ہاتھوں فن میں اظہار پذیر نہیں ہوتا۔ شدید احساس، وجد آور یا خوف ناک، بغیر مناسب معروض کے، یا معروض سے زاید ایک ایسی چیز ہے جس سے ہر ذی شعور کو پالا پڑ چکا ہے۔ عنفوان شباب میں اس کا اکثر ظہور ہوتا ہے۔ عام آدمی یا تو اسے ہمیشہ ہمیشہ کی نیند سلا دیتا ہے، یا کاٹ چھانٹ کر کاروبار حیات کے مطابق کر لیتا ہے۔ چوں کہ فن کار میں کائنات کو اپنے جذبات کے لئے شدید کشاکش اور واردات بنانے کی صلاحیت ہوتی ہے اس لئے وہ ان احساسات کو زندہ رکھتا ہے۔ لافورگ کا ہیملٹ نیم بالغ ہے، تو شیکسپیر کا نہیں کہ اس کے پاس وجہ ہے نہ جواز۔ ان وجوہ کی بنا پر الیٹ نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ہمیں یہ مان ہی لینا چاہئے کہ شیکسپیر نے ایک ایسے مسئلے کو سلجھانا چاہا جو اس کے بس میں نہ تھا۔ اگر یہ درست ہے کہ شیکسپیر نے ایک ایسے مسئلے کو سلجھانا چاہا جو اس کے بس میں نہ تھا۔ اگر یہ درست ہے کہ شیکسپیر ہیملٹ کے لئے من و عن پورا اترنے والا معروضی تلازمہ دریافت نہیں کر سکا تو الیٹ کو کن ذرائع سے مکمل ہیملٹ صورت حال موصول ہو گئی کہ جس پر انحصار کر کے، ہیملٹ کردار، ہیملٹ ڈرامہ اور شیکسپیر ڈرامہ نگار پر رائے زنی کی گئی۔ کیا یوں تو نہیں کہ ہیملٹ ڈرامہ سے اخذ کر کے الیٹ نے ہیملٹ صورت حال کی اپنے ذہن میں تشکیل کرنے کے بعد اپنے تئیں یہ پوچھا کہ اگر ہیملٹ ڈرامہ یوں کے بجائے یوں ہوتا تو کیسا ہوتا؟ سمجھ دار آدمی نے معروضی تلازمہ کا تصور گھڑا اور ماخوذ ہیملٹ صورت حال کو مفروضہ ہیملٹ ڈرامہ پر منطبق کرتے ہوئے یہ بھی پا لیا کہ شیکسپیر ان امور میں اپنے ڈرامہ میں ہر سطح پر ناکام رہا ہے۔ مفروضہ تخلیق کو حقیقی تخلیق پر ہمیشہ فوقیت رہے گی۔ اس پر عمل پیرا ہو کر الیٹ نے اپنے مفروضہ ہیملٹ کی مدد سے شیکسپیر کے ڈرامے کی تنقیص کی ہے۔ اسی طرح کا سلوک میک بتھ سے بھی کیا جا سکتا تھا۔ کوئی آدرشی میک بتھ صورت حال ایجاد کر کے شیکسپیر کے میک بتھ سے

اسے ٹکرایا جاتا تو اس کا بھی ہیملٹ جیسا حال ہوتا۔ دوسری صورت یہ ہے کہ کِڈ کے ڈرامے سے ہیملٹ صورت حال کا استنباط کرکے اسے شیکسپیر کے ہیملٹ کی بیخ کنی کے لئے استعمال کیا ہو۔ دمودر کی ہیر، وارث شاہ کی ہیر پر یہی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اس کارروائی میں نہال چند لاہوری کی مذہب عشق سے دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم کیسے محفوظ رہ سکتی ہے؟ ان دو صورتوں کے علاوہ تیسری کون سی صورت تھی جس سے الیٹ نے ہیملٹ صورت حال کا اکتساب کرکے شیکسپیر کے مہیا کردہ معروضی تلازمہ کو ناکافی پایا؟ دراصل معروضی تلازمہ کا تقاضا کرنے والی ذہنیت نیچرل ازم کے تصورات کی پروردہ ہے۔ علامت و استعارہ معروضیت کو جھٹلا دینے کے وسائل ہیں۔ نیچرل ازم کے زیر اثر پیدا ہونے والی ذہنیت اس ذہنیت سے بارہ پتھر دور ہے جو علامت و استعارہ کے اختراع میں پیدا ہوتی ہے۔ الیٹ کے یہاں یہ دونوں ذہنیتیں کارفرما ہیں۔ آپ مالیس کو یک بینی و دو گوش باہر نکال کیجیے، معروضی تلازمہ کے بغیر شیکسپیر کا ڈرامہ ہیملٹ رہ جائے گا۔ یہ ڈرامہ آٹھ دس وقوعاتی مشابہتوں اور مغائرتوں پر مشتمل ایک عظیم استعارہ ہے۔ اس نوعیت کے استعارے کے بارے میں یہ کہا ہی نہیں جاسکتا کہ یہ کس معروضی تلازمے کی نیابت و قائم مقامی کرتا ہے۔ اس کی حیثیت مجرد غیر معروضی تصویر کی سی ہے جسے کسی معروضی تلازمے کی ماتحتی میں نہیں دیا جاسکتا۔ کچھ اسی وجہ سے یہ عظیم استعارہ جب معروضی تلازمے کے سانچے میں بزور ڈھالا جاتا ہے تو کچھ نہ کچھ جذبہ فالتو بچ جاتا ہے۔ تخلیقی ادب کے بارے میں یہ بات حتمی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ وہ کسی موجود جذبے کے لئے مناسب استعارہ کہ جس میں وہ سمٹ جائے، تخلیق نہیں کرتا کہ یہ نقل اور مالیس کی کارروائی ہے۔ اگر استعارہ کسی موجود، معروضی جذبہ کی قطعی مطابقت میں تخلیق کیا جاسکے تو کوئی وجہ نہیں کہ جذبہ کا کچھ حصہ فاضل رہ جائے۔ مگر عملاً ہم دیکھتے ہیں کہ استعارہ ہمیشہ جذبے کو اپنی کامل گرفت میں نہیں لے پاتا کہ اس کی تخلیق کسی شدید مطابقت میں ممکن ہی نہیں۔ درحقیقت جذبے اور استعارے میں کوئی لاینفک تعلق نہیں کہ استعارہ غیر معروض ہوتا ہے کہ کسی حقیقت کا نقال ہونے کی بجائے از خود حقیقت ہوتا ہے۔ پھر یہ امر بھی محل نظر ہے کہ جذبہ اپنے تئیں کوئی ایسی واضح شکل و صورت رکھتا ہو کہ جس کی مطابقت میں فنی ہیئت تخلیق کی جاسکے۔ معاملہ اس کے برعکس ہے کہ فنی ہیئت کبھی کبھار ہی جذبے کو شکل و صورت اور معنی بخشتی ہے، بسا اوقات تو یہ جذبہ کی تخلیق کرتی ہے۔

فیض لکھتے ہیں: "تشبیہ اور استعارہ کے معانی میں تو ایسا اختلاف یا ابہام نہیں لیکن ان کا صحیح فنی مقصد اور محاسن شعر میں ان کی اہمیت کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں موجود ہیں۔ آج تک بھی کسی شاعر کے کلام کا محاسبہ کرتے وقت تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور رنگینی پر کافی زور دیا جاتا ہے۔ بہت سے نقاد کہتے ہیں کہ غالب کی عظمت کا راز اس کی اچھوتی تشبیہوں اور جدید استعاروں میں پوشیدہ ہے۔ اگر ہم کہتے نہیں ہیں تو سمجھتے ضرور ہیں کہ ایک شاعر محض تشبیہوں اور استعاروں کے بل پر بھی بڑا شاعر بن سکتا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ کی اہمیت جانچنے سے پہلے ہمیں ان کی صحیح نوعیت معلوم کرنی چاہیے۔ شاعر اپنے

تجربے کی کوئی اکائی پڑھنے والے تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس اکائی کی وضاحت کے لیے اسے موزوں الفاظ نہیں ملتے۔ چنانچہ وہ اسے ایک مختلف اکائی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ کہنے کی بجائے کہ فلاں چیز ایسی ہے، وہ یہ کہتا ہے کہ فلاں چیز فلاں چیز جیسی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ قدرت کلام کا مظاہرہ نہیں، عجز کا اظہار ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یا وہ اپنے مضمون کی تمام تفصیلات کو چند الفاظ کے جامہ میں سمیٹ نہیں سکا یا ان کے اظہار کے لیے اسے الفاظ نہیں ملے۔ مجبوراً اسے راہ راست کی بجائے تشبیہ استعارہ کی پگ ڈنڈی یا شارٹ کٹ اختیار کرنا پڑا۔ پہلا راستہ طویل بھی تھا دشوار بھی۔ دوسرا مختصر بھی ہے سہل بھی۔ اس عمل میں یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ تشبیہ استعارہ منزل نہیں راستہ ہے اور راستہ کی اہمیت محض منزل کی وجہ سے ہوتی ہے اور اگر ایک منزل ہی اہم نہیں تو اس کا راستہ اور بھی ناقابل اعتنا ہوگا۔ شاعر یا لکھنے والے کی منزل تو اس کا مضمون یا خیال ہے۔ اور اگر یہ منزل بالکل بنجر ہے تو راستہ کی رنگینی اسے دل فریب نہیں بنا سکتی۔ پس تشبیہ و استعارہ ادبی تحریر میں کوئی مقصود نہیں، فقط ایک راستہ یا آلہ ہے۔ اور ہر راستے یا آلے کی طرح اس کا حسن و عیب اضافی ہے۔ ہم کسی شاعر کو اس کی تشبیہوں اور استعاروں کی وجہ سے محسن یا مذموم قرار نہیں دے سکتے۔ نہ کوئی شاعر ان کے اثاثے پر ہمیشہ زندہ رہ سکتا ہے ادب برائے ادب کی طرح، تشبیہ برائے تشبیہ اور استعارہ برائے استعارہ غلط اور گمراہ کن نظریہ ہے۔" اس تمام گفتگو کی بنیاد اس بات پر ہے کہ تشبیہ و استعارہ ادب کا جزو لاینفک نہیں بلکہ محض ایک ضمنی چیز ہے۔ دوسرے یہ کہ تشبیہ و استعارہ مضمون پہنچانے کا متبادل ذریعہ ہے۔ ہم یہ وضاحت دیکھ چکے ہیں کہ یہ تصورات غلط ہیں ان تصورات پر مبنی استعارہ برائے استعارہ کا محاکمہ بھی نادرست ہے ان تصورات کی طیرھ دیکھنے کے لئے گلزار نسیم کے ایک اقتباس کا مطالعہ کیجیے:۔

بہر گہر طلسم اخلاص / ہے بحر سخن میں خامہ غواص
وہ قطرۂ بارش جدائی / وہ غرقۂ بحر آشنائی
وہ بادشہ حباب افسر / یعنی تاج الملوک مضطر
بے مہری چرخ سے جو ناگاہ / گرداب کے ہالے کا ہوا ماہ
جو ماہ سپہر برتری تھا / سو ماہیٔ بحر ابتری تھا
بادل سا وہ بحر آسماں جوش / بجلی سی لہر سے ہم آغوش
دریا تھا نہ بحر تھا نہ جیحون / طوفان طلسم جوش افسوں
گرتے وہ پانی سر سے گزرا / ابھرا تو نہ کچھ نظر سے گزرا
موجوں کے عوض تھی چین داماں / گرداب کے بدلے تھا گریباں
آگے جو بڑھا جزیرہ دیکھا / اشجار کا واں ذخیرہ دیکھا
جس پھل کو چھوا جو پھر کیا غور / ہاتھ آیا نہ کچھ حباب کے طور
جانا کہ طلسم کا ہے جنگل / ہے یاں کے درخت کا یہی پھل

اور آگے بڑھا وہ بحر اوہام — ڈوبا خورشید ہو گئی شام
ڈر جانوروں کا جی میں بیٹھا — اک نخل کہن پہ چڑھ کے بیٹھا
ناگاہ سنی صدائے پر خوف — آیا اک اژدہا سپئے طوف
صورت میں پہاڑ کی نشانی — سیرت میں بلائے ناگہانی
منہ کھول کے سانپ اک نکالا — اس کالے نے من زمیں پہ ڈالا
لہرا لہرا کے اوس چاٹی — بن میں کالوں نے رات کاٹی
جب صبح ہوئی تو منہ میں ڈالا — کالے نے من، اژدہے نے کالا
وہ جا کے افق میں مہر چمکا — من افعیٔ شب کے منہ سے نکلا
سوچا وہ کہ لیجیے من کسی طور — دشمن کا تھا سامنا کیا غور
کچھ گائیں کلیلیں کر رہی تھیں — بن میں ہری دوب چر رہی تھیں
دودھ ان کا دوہا، پیا، کہا، لو — گوبر کے اٹھیں کے چوت پھینکو
نکلا جو پھر آ کے شب کو اژدر — گلخن سے دھواں دھوئیں سے اخگر
گوبر پھینکا تو دب گیا من — بادل میں چھپا وہ ماہ روشن
بے روشنی اندھے ہو گئے وہ — من ڈھونڈتے آپ کھو گئے وہ
من لے کے جو اس نے مہرہ مارا — شب کاٹ کے صبح دم سدھارا
دو مرغ تھے بیٹھے اک شجر پر — مادہ لگی پوچھنے کہ او نر
ہیں تجربہ کر چکی جہاں کا — کھلتا نہیں کچھ طلسم یاں کا
مادہ سے یہ سن کے بول اٹھا نر — ہے طرفہ طلسم اس جگہ پر
وہ پیڑ جو حوض پہ لگا ہے — طوبےٰ اسے خواص میں سوا ہے
اک سانپ وہاں ہے چوٹ کرتا — مارے سے نہیں کسی کے مرتا
لیکن جو یہ بندہ، خدا جائے — تا حوض قدم قدم چلا جائے
پلٹے گا جو اس کو دیکھ کر سانپ — منہ، چادر آب میں پسے ڈھانپ
ابھرے گا لگا کے جب یہ غوطا — بن جائے گا آدمی سے طوطا
اندیشہ نہ اپنے دل میں لائے — اڑ کر یہ اس شجر پہ جائے
سب خشک ہے ایک ہے ہری ڈال — دو رنگ کے پھل ہیں سبز اور لال
پہلے تو یہ لال پھل کو کھائے — انسان کا رنگ روپ پائے
پھر توڑے اس کے سبز پھل کو — پھل کچھ اسے دے رہے گا کل کو



۱۲؍دسمبر ۷۶ء

جس شخص کے پاس وہ ثمر ہو — ہتھیار نہ اس پہ کارگر ہو
لکڑی میں یہ اثر ہے کہ دشمن — بن جاتا ہے موم اگر ہو آہن
دو ہاتھوں میں لے جو کاندھے پہ سے — اڑتا پھرے جیسے مرغ پر سے
ٹوپی جو بنائے چھیل کر چھال — دکھلائی نہ دے نظر کی تمثال
پتوں کی صفت بیان کیا ہو — دم بھر میں بھرے جراحتوں کو
منہ میں رہے گوند اس کا جب تک — لگتی نہیں بھوک پیاس تب تک
تھا ملہم غیب مرغ گویا — سنتے ہی ادھر چلا وہ جویا
کالے سے نے جہاں سے کی سیاہی — وہ حوض میں تھا مثل ماہی
طوطا بن کر شجر پہ آکر — پھل کھا کے بشر کا روپ پاکر
پتے پھل گوند چھال لکڑی — اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی
ہاتھ جو آگئی عصا کی تاثیر — پراں ہوا صورت عصا تیر
اڑتا ہوا وہاں سے دور جاکر — ٹھہرا دم لینے اک جگہ پر
من ران کو چیر کر چھپایا — پتے سے وہ زخم سب بھر آیا
اک حوض پر آب و تاب دیکھا — سرچشمۂ آفتاب دیکھا
غوطہ جو لگا کے سر اٹھایا — وہ حوض وہ آب کچھ نہ پایا
دکھلائی برے دنوں نے شامت — مردی کی رہی نہ کچھ علامت
ہوش اس کے اڑے یہ دیکھتے ہی — فوارہ ہے گم، خزانہ باقی
سختی جو دکھاتا تھا مقدر — چھاتی پہ دھرے کچوں سے پتھر
نامردی سے اپنی نعرہ زن ہو — بے چاری چلی کسی طرف کو
آگے سے جوان ایک خوش قد — آتا تھا جیسے دنوں کی آمد
آپس میں مرد و زن کیا میل — دریا سے ملا وہ قطرہ زن سیل
بارے جو پڑی گھر اس کے بے قید — امید سے رہ گئی وہ نومید
جب جن کے نہانے کا دن آیا — غوطہ کسی حوض میں لگایا
ابھری تو نہ حوض تھا نہ وہ روپ — پانی کے عوض تھی دشت کی دھوپ
مردمی نے جو پھر وجود پایا — پستانوں کو بے نمود پایا
ترکش پہ نگاہ کی تو تھا تیر — قبضہ میں پھر آئی کھوئی شمشیر
گھر شمع بنا چراغ دامن — روشن نہ ہوا وہ زنگ روغن

تھا مردم دیدہ طلسمات — خال رخ رنگ رو مساوات

یہ اشعار تشبیہ استعارے سے مزین نہیں ہیں۔ من افعیٔ شب کے منہ سے نکلا۔ گلخن سے دھواں، دھوئیں سے اخگر کو چھوڑ کر جہاں کہیں بھی تشبیہ و استعارہ کا استعمال ہوا ہے، سپاٹ بے لطف اور گھسا پٹا ہے۔ بیانیہ میں کوئی مقام ایسا نہیں کہ کہا جا سکے کہ یہاں شاعر نے عجز و کم مائیگی کی وجہ سے تشبیہ و استعارہ کا سہارا لیا ہے۔ مضمون کیا ہے؟ عام سی باتیں ہیں! فیض کے معیاروں کو بروئے کار لایا جائے تو اس ٹکڑے کی کوئی وقعت اور قدر و قیمت نہیں۔ کیا یہ درست ہے؟ ابتدا میں خامہ بحر سخن کی غواصی کرتا ہے۔ پھر غواصی بار بار ہوتی ہے۔ تاج الملوک ایک حوض میں غوطہ لگا کر طوطا بنتا ہے، دوسرے میں غوطہ لگا کر عورت بنتا ہے۔ تیسرے میں غوطہ لگا کر پھر مرد بنتا ہے۔

غواصی کے تلازمات شدت سے لگاتار آتے ہیں۔ غواصی کے ساتھ بحر، لہر، دریا، قطرہ، طوفان، بارش، بجلی کے انسلاکات شروع ہی میں ظاہر ہو جاتے ہیں۔ ان کے مجرد سیاق و سباق بعد میں جو ٹھوس حوالے اختیار کرتے ہیں ان کی پیش گوئی کے مدھم اشارے بھی موجود ہیں۔ بجلی سی لہر سے تھا ہم آغوش، آخر شش جہتی اختلاط میں اسی طرح منتج ہوتا ہے، جس طرح وہ قطرہ بارش جدائی آخر کار دریا سے ملا وہ قطرہ زن سیل کا مفہوم لے لیتا ہے۔ بحر، لہر، دریا، قطرہ، طوفان آہستہ آہستہ متغیر ہوتے ہیں۔ اس تغیر کے جراثیم ان کے خمیر میں ہیں کہ گوندھے ہی ایسے گئے ہیں۔ سانپ کا من چھین کر، اسے روشنی سے محروم کر کے، شہزادہ تاج الملوک جس حوض کی طرف بڑھتا ہے اس کا محافظ ایک سانپ ہے۔ اس سے بچنے کے لئے وہ حوض میں کود کر اپنی جون بدلتا ہے۔ یہاں پر دو حادثات کی پیشین گوئی ہوئی ہے۔ اول یہ کہ سانپ سے کاٹا جائے گا۔ دوم یہ کہ جون بدلے گی۔ ایک بات یہ بھی ہوئی ہے کہ حوض کا پانی سانپ ہی کا نعم البدل ہے۔ گویا یہ کارروائی دو مرتبہ ہوگی۔ پھر اس نے من ران میں چھپایا۔ حوض میں غوطہ لگایا تو مردمی جاتی رہی۔ ناگاہ ایک جوان خوش قد آیا۔ اس نے مباشرت کی۔ اس مباشرت کی پیش آگہی کے ضمن میں من کا ران میں چھپانا ٹھہرے تو پہلی دونوں پیشین گوئیاں پوری ہوئیں۔ جون بھی بدلی اور سانپ نے بھی کاٹا۔ اگر وہ من پیٹ میں چھپاتا تو اور بات تھی۔ من تو ران میں تھا۔ مین را کی ایک کہانی میں ہے:

" اور ان دنوں کہ بے لذتی کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ اس نے ذات میں پائے ہوئے چاقو سے جس کے پھل پر وقت کا بے رنگ سا زنگ لگا ہوا تھا، اپنی ران میں مدتوں سے مضطرب مچھلی نکالی اور میلے میلے سے منی مٹی سے سمندر میں پھینک دی۔" اس لئے امید سے رہ گئی وہ نومید! پانی اور سانپ کی ان مناسبتوں کے بعد درخت کی باری آتی ہے۔ ایک اشجار کا ذخیرہ ہے۔ جس پھل کو چھوا وہ حباب کی مانند ہاتھ نہ آیا۔ یہاں پھل کی مشابہت کے لئے بلبلہ، پانی پر پیدا ہونے والا، چنا گیا ہے۔

اشجار کا ذخیرہ پانی میں گھری زمین: جزیرے پر ہے۔ ایک پیڑ حوض کے کنارے پر ہے۔ یہ پیڑ سوائے ایک شاخ کے خشک ہے۔ وہ ایک شاخ کیوں سرسبز ہے؟ اس کا پھل جاب آسا نہیں۔ کیوں؟ پھل دو رنگوں کے ہیں: سبز اور لال۔ لال پھل کھا کر انسان کا رنگ روپ پائے۔ اس شجر کی صفات یہ ہیں کہ اس کے پتے فوراً زخم بھر دیتے ہیں۔ اس کی لکڑی کے دو خواص ہیں: اول یہ کہ اسے کاندھے پر سے دو ہاتھوں میں لیا جائے تو انسان پرندوں کی طرح اڑنے لگتا ہے دوم یہ کہ دشمن لوہے کا بھی ہو تو موم کی طرح نرم اور کم زور بن جاتا ہے۔ اگلی منزل میں شہزادہ تاج الملوک اس سے عصائے موسیٰ کے کام لیتا ہے۔ عصائے موسیٰ کے بارے میں ایک روایت یہ بھی ہے کہ وہ زمین پر ڈالنے سے سانپ بن جاتا تھا۔ یوں دیکھا جائے تو سانپ نے ہمارا پیچھا نہیں چھوڑا کہ حوض کے کنارے کا درخت عصائے موسیٰ کے حوالے سے اس سے منسلک ہے۔ سبز پھل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے کھانے والے پر کوئی ہتھیار اثر نہیں کرتا۔ مارے سے نہیں کسی کے مرتا: سانپ، حوض کا پانی، کایا کلپ ہوتی ہے: پانی سے، درخت کے پھل سے، چھال سے، آدمی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے: پانی سانپ کا درخت، مل جل کر، اثرات صفات میں، ہم زاد، ! اس تمام منظر میں سوائے تاج الملوک کے کوئی آدم زاد نہیں۔ حوض میں غوطہ لگا کر عورت بنتے ہی ایک خوش قد جوان وارد ہوتا ہے: ناگاہ، جیسے دن کی آمد! عورت سے دوبارہ مرد بن کر تاج الملوک دیکھتا ہے۔ پانی کے عوض تھی دشت کی دھوپ! دن اور دھوپ مردانگی کے تمام مفاہیم سے لبریز ہو کر یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ سیاہی اور پانی نسوانیت کے تلازمے رکھتے ہیں۔ دھوپ کو خشک، بے برگ و نمو دشت کی دھوپ کہا گیا ہے۔ حوض کے کنارے کا پیڑ سوائے ایک شاخ کے بے برگ و نمو ہے۔ اس مردانگی کے ساتھ دو پھلوں والی سرسبز و شاداب شاخ کی نسائیت ہے۔ طلوع خورشید کو افعی شب، رات کے منہ سے من کے نکلنے کے برابر قرار دیا گیا ہے۔ من کی صفات دن اور دھوپ کی صفات سے متحد ہیں۔ کالا کہ جس نے منہ سے من نکالا اور اژدہا کہ جس نے کالا منہ میں ڈالا، زوجین ہیں، نگلنے والی نسائیت، اژدہا، رات، پانی! شہزادہ تاج الملوک نے جب اپنی ماں چھوڑ کر چھپایا تو یہ طے ہو گیا کہ وہ عورت بن کر رہے گا۔ امیجری کے ان زیر سطح مفاہیم کے برعکس شعوری طور پر مردانگی کے لئے فوارہ، تیر، تلوار، کا سہارا لیا گیا ہے۔ یہ تضاد کش مکش، ذو معنویت اور کھہ مکرنی بن پوری طرح اس درخت میں ظاہر ہوتی ہے جس کے خواص طوطی سے بھی سوا ہیں۔ خشک پیڑ کی مردانگی سرسبز شاخ کی نسائیت سے متوازن و قائم ہے۔ مکمل قلب ماہیت نہیں ہوتی، ممکن نہیں! تاج الملوک طوطا بننے کے باوجود انسانی روپ میں حاصل کیا ہوا من نہیں کھوتا۔ طوطے سے انسان بن کر جو کچھ درخت کا لیا تھا، عورت میں تبدیل ہونے کے بعد ضائع نہیں ہوتا۔ ایک حالت سے دوسری حالت میں منتقل ہونے کے باوصف پہلی صورت کی کامل نفی نہیں ہو جاتی۔ معاملہ ملا جلا سا رہتا ہے۔ ملا جلا سا کیا، کیسا، کتنا، نہیں کہا جا سکتا۔ سرریلزم کے زیر اثر بننے والی تصاویر میں دھڑ بیل کا، سر گھوڑے کا، ہاتھ عورت کے

اور آنکھوں سے ٹپکتی بے بسی انسانی ہو سکتی ہے۔ کوئی جزو فی الاصل کہاں ہونا چاہیئے کے بجائے من چاہی جگہ لگا دیا جاتا ہے۔ حامد کی پگڑی محمود کے سر، سر تو کیا، کولہوں پر آ جمتی ہے۔ عین اسی طرح زیر سطح فعال امیجری کے جوڑ سرریلسٹک تکنیک کے مطابق بٹھانے کا نتیجہ دوہری غیر معروضیت کی صورت میں برآمد ہوا ہے۔ اول یہ کہ یہ بیانیہ غیر فطری کا یا کلپ سے تعرض کرتا ہے، اس لئے اس کا معروضی تلازمہ ڈھونڈا ہی نہیں جا سکتا۔ دوم یہ کہ امیجری کے سرریلسٹک مطالعے نے واقعات کی زمانی ترتیب کو یکے بعد دیگرے کی ذیل سے نکال کر لمحۂ محض، مکانیت مصوری میں تبدیل کر دیا ہے۔ ابتدا و انتہا کو طرفۃ العین میں وا انشگاف ہونے والے سکتۂ حاضر میں مدغم کرتے ہوئے لسانی تشکیلات کو ظرف زمان سے نجات دلائی گئی ہے۔ متضاد و متصادم امیجری کے ٹیڑھے بھینگے خطوط کا پیٹرن جس استعارے کا رنگ روپ ذومعنویت اور کہہ مکرنی پن اجاگر کرتا ہے، اس کے بارے میں کیا اس کلیہ کا نفاذ ہو سکتا ہے کہ فلاں چیز، فلاں چیز جیسی ہے؟ مشابہتوں اور مغائرتوں کی اس کثرت تعداد کے پیش نظر معروضی تلازمہ ڈھونڈنے کا تقاضہ پورا نہیں ہو سکتا۔ اس مشکل کا حل استعارہ برائے استعارہ کے معقول تصور کے سوا کہیں نہیں۔ استعارہ برائے استعارہ نہ صرف موضوع اور ہیئت کی دوئی سے چھٹکارا دلاتا ہے بلکہ مانسس اور نیچرل ازم کے بجائے غیر معروضیت اور تجرید کے مواقع مہیا کرتا ہے۔

غیر معروضیت تجرید اور استعارے کا ربط باہم دیکھنے کے لئے سلطان غازی کی ایک مختصر کہانی موزوں رہے گی ـــــ صدیوں کی نیند کے بعد جب اصحاب کہف بیدار ہو گئے تو انھوں نے آنکھیں ملتے ہوئے تاریخ کے اندھیرے غار میں جھانکا۔ باہر روشنی تھی اور اندر وہ سب کچھ تھا جو صدیوں ان کے وجود کا حصہ بنا رہا۔ بدبو اور تاریکی۔ سروں پر کھردرے اور نکیلے پتھروں کی کرختگی اور نیچے پسینے کی دلدل۔ پھر اصحاب کہف نے روشنی کا رخ کیا۔ تازہ ہوا کے ایک جھونکے نے ان کے پھیپھڑوں کو چھلنی کر دیا۔ اور روشنی سے ان کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ ان کے لڑکھڑاتے قدم رک گئے۔ ہوا غار کی سنگین دیواروں پر سر ٹپک کر روتی ہوئی باہر نکلی اور اصحاب کہف نے دوسرا سانس کھینچتے ہی گھٹی گھٹی بدبو سے اپنے آپ کو مانوس پایا۔ صدیوں کی نیند نے انھیں ہر احساس اور سوچ سے بے نیاز کر دیا تھا۔ اب غار کے اندر اور باہر دنیا نے ایک نئی اور ناقابل یقین صورت حال بنا دی۔ ان کے قدم باہر جاتے جاتے رک کیوں گئے۔ یہ کوئی نہ جان سکا۔ ان میں سے پانچ اپنی ڈاڑھیاں نوچنے لگے اور چھٹے کی زبان پر ایک لفظ کا تشا بن کر اگا۔

ـــــ خوف!

پھر اسے اپنا خواب یاد آیا۔

سمندر کے کنارے سبز دلدل میں رینگتا ہوا اژدہا! وہ اژدہا کتنا بڑا تھا۔ اس کے اپنے ہاتھ سے

دس گنا، بیس گنا، سو گنا، ہزار لاکھ یا کروڑ گنا بے کسی کے احساس نے اسے بے دم کر دیا۔ لیکن وہ پھر بھی بھاگ رہا تھا۔ اور اژدہا اپنی شکلیں بدل بدل کے اس کے سامنے پہنچ جاتا۔ اس نے آسمان کی طرف آنکھ اٹھائی۔ وہاں بجلی کوند گئی۔ اس نے سمندر کا رخ کیا۔ وہاں طوفان آ گیا۔ وہ تھک کر زمین پر بیٹھ گیا۔ اور زمین زلزلے سے کانپنے لگی۔ آخر میں اژدہے نے سب سے زیادہ خوفناک شکل اختیار کی۔ اب اس کی کوئی شکل نہ تھی۔ لیکن وہ ہر جگہ اور ہر وقت تھا۔ وہ غار کے اندر بھی تھا اور باہر بھی۔ پھر وہ سب غار میں آ کر کیوں چھپ گئے تھے؟ یہ خواب اس نے ایک سو سال پہلے دیکھا تھا یا ایک کروڑ سال پہلے، اسے کچھ یاد نہ تھا۔

لیکن یہ صرف خواب ہی تو تھا۔ اس نے مسکرانا چاہا۔ اور اسی لمحے اس کی زبان پر سے کانٹا غائب ہو گیا۔

اس نے اپنے پانچوں ساتھیوں کی طرف غور سے دیکھا۔ وہ سب یوں کانپ رہے تھے جیسے ان کے سامنے اژدہا آ گیا ہو۔ اس نے انھیں اپنے پیچھے پیچھے آنے کا اشارہ کیا اور وہ خود روشنی کی طرف منہ کر کے آگے بڑھ گیا۔ پھر اس نے پلٹ کر دیکھا۔ پانچوں آدھے راستے میں ٹھٹک گئے تھے۔ اس نے ان کا انتظار نہ کیا۔ اور خود آگے بڑھتا رہا۔

تب اس نے غار کے منہ پر اس کتے کو بیٹھے دیکھا۔ جو ساتواں تھا۔ جس نے تمام اصحاب کہف کو صدیوں سوتے دیکھا تھا۔ کتے نے اسے باہر نکلتے دیکھ کر نہ دم ہلائی اور نہ کان کھڑے کئے۔ لیکن وہ کچھ حیران ضرور تھا۔ اسے تو معلوم تھا کہ ایک دن اصحاب کہف جاگ اٹھیں گے۔ پر ان سب کو ایک ساتھ غار سے باہر آ جانا چاہیے تھا۔ باقی پانچ کہاں رہ گئے؟ کتے نے وہیں غار کے سامنے ایک دو چکر کاٹے وقت اور موسم کو سونگھنے کی کوشش کی۔ لیکن اسے کچھ پتہ نہ پڑا کہ آخر یہ ہوا کیا؟ پھر کتے نے اس کی طرف آنکھیں اٹھا کر یوں دیکھا۔ جیسے اس کی حالت زار پر افسوس بھی ہوا اور شک بھی۔

شک اسے خود بھی تھا۔ لیکن افسوس کس بات کا؟ اس کی زبان کا کانٹا غائب تھا۔ اژدہا صرف خواب تھا۔ وہ اپنی مرضی سے رو بھی سکتا تھا۔ وہ اس اختیار کا مالک تھا جو ذوالقرنین کو بھی نہ مل سکا۔ اس نے اختیار سے کام لیا اور ایک بار پھر پلٹ کر غار کی طرف دیکھا۔ سنہری دھوپ کی چمک میں ایک سیاہ سوراخ اندھیرے خلا میں بے معنویت کا سڑتا ہوا ڈھیر! وہ اپنے پانچوں ساتھیوں کو بھول چکا تھا۔ اس نے نفرت سے منہ پھیر لیا۔ تب کتے نے آسمان کی طرف منہ اٹھایا اور بڑی دیر تک روتا رہا۔

اژدہا اپنی تمام بدلتی ہوئی شکلوں کے ساتھ غار میں جا چھپا۔ اور وہ اختیار رہتے ہوئے بھی اب اپنے شک کے ساتھ بالکل تنہا تھا۔ اور وہ کتا جو اصحاب کہف میں ساتواں تھا۔ اس کے پیچھے پیچھے ہو لیا۔ اور آج تک اس کے ساتھ لگا پھرتا ہے۔

پرسوں رات کے بارہ بجے جب وہ امریکہ میں بنی ہوئی لڑائی مار کٹائی سے بھرپور فلم دیکھ کر واپس

آرہا تھا، تو اسے گمان بھی نہ گزرا کہ کتا کب اور کہاں سے اس کے پیچھے چل پڑا۔ گھر پہنچ کر جب اس نے دروازے پر دستک دی تو کتا اپنے پنجوں سے زمین کھودنے لگا۔ تب اس نے پلٹ کر اسے پہلی بار دیکھا۔ کتے کی آنکھوں میں کئی ہزار برس کا غم تھا۔ وہ اسے یوں دیکھ رہا تھا۔ جیسے اسے پہچانتا نہ ہو۔ پھر بھی کسی ان جانی مدد کا طلب گار ہو۔

وہ شاید بھوکا تھا۔ اسے اپنی بھوک بھی یاد آگئی اور اس نے دروازے کو زور زور سے پیٹنا شروع کر دیا اور پھر اس رات اس نے اپنی بیوی کو بھی بہت پیٹا۔ اگلے دن وہ طوائفوں کے بازار سے گزرا۔ اس نے دیکھا کہ سب دروازے بند تھے۔ رمضان شروع ہو چکا تھا۔ اسے پھر جامع مسجد کے اونچے مینار دکھائی دئے اس کی زبان پر بھی کچھ کانٹے اگ آئے تھے۔ بے ذائقہ تھوک کو نگلتے ہوئے اس نے سوچا لیکن کچھ سوچنے سے پہلے اس کی نگاہ کتے پر جا پڑی۔

وہ بڑے والہانہ انداز میں اس کے سامنے دم ہلا رہا تھا اسے کتے کی اس حرکت پر بڑی حیرت ہوئی اور کتا خود بھی شاید اس وجہ سے اظہار محبت پر نادم ہو گیا تھا۔ اس نے پچھلی ٹانگ سے اپنا کان کھجایا۔ ایک جھرجھری لی اور ایک طرف فٹ پاتھ پر ہوتے ہوئے چل پڑا۔

اس نے اپنی بیوی کو کیوں پیٹا تھا؟ دروازے کے باہر وہ کتا کیوں آبیٹھا تھا۔ امریکی فلم میں اتنے لوگوں کو مرنے کی کیا ضرورت تھی؟ اس سے کسی سوال کا جواب نہ بن پڑا۔ پھر وہ کتے کے بارے میں سوچنے لگا۔

اس نے جب سے ہوش سنبھالا تھا۔ وہ کتے کو پہچاننے کی کوشش کر رہا تھا اور کتا اسے پہچاننا چاہتا تھا۔ دونوں ایک دوسرے کو بھول بھی نہ سکتے تھے۔ وہ کروڑوں برس سے ایک دوسرے کے ساتھی تھے۔

جب وہ عجائب گھر سے باہر نکلا تو اس کی ہڈیوں میں پیلا پیلا درد ہو رہا تھا۔ وہاں اس نے مہاتما بدھ کو فاقوں مرتے دیکھا۔ عجائب گھر کے سامنے یونی ورسٹی میں قومی نظریئے پر بحث ہو رہی تھی۔ چوراہے پر پہنچا تو سرخ آنکھ نے اس کی سائیکل کا راستہ روک لیا۔ وہاں ایک بنگالی نے اس کے قریب پہنچ کر پوچھا۔ بنگلہ بھاشا آشو؟ اس نے کہا: نہ آشو۔ اور بنگالی اس کی طرف یوں دیکھنے لگا جیسے اس رات کتے نے اسے دیکھا تھا۔ میں تمھیں نہیں پہچانتا۔ لیکن ہم ایک دوسرے کو بھول بھی نہیں سکتے۔ وہ بوکھلا گیا۔ سرخ بتی کے بعد نارنجی بتی بھی جل گئی اور دونوں کے نیچے منہ کھولے ہوئے ایک اندھیرا غار تھا۔ پھر وہ کتا آ گیا۔ عین چوراہے پر۔ اس کی سائیکل لڑکھڑا گئی اور وہ غار کے سامنے اوندھے منہ گر پڑا۔ تب اس نے آخری سانس لیتے ہوئے پسینے کی کھٹی کھٹی بو کو سونگھا۔ اور پانچ آدمی لٹھ لئے کتے کے پیچھے دوڑ پڑے۔

چوں کہ بنیادی علامت اور ثانوی علامت ایسی اصطلاحیں برمحل نہیں، اس لئے غلط فہمی کا خطرہ مول لے کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کہانی میں بنیادی علامت کے ارد گرد مزید ثانوی علائم کو قائم کر کے پورے سلسلۂ واقعات کو ایک بڑے استعارے میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ بنیادی علامت، ثانوی علامت اور بڑے

استعارے کے ضمن میں یہ بات پیش نظر رہنی چاہئے کہ یہاں علامت و استعارہ کا مطلب مجرد مقابلک علامویا ایسا متعین اور واضح نہیں۔ ریاضیاتی تدریج و تدوین کی راہ البتہ کھلی ہے۔ دیکھیں اس کی طرف پوری توجہ کب مبذول ہوتی ہے۔ یہاں علامت اور استعارہ کئی سطحوں پر، جو متخاسب بھی ہو سکتی ہیں، عمل کا رشتہ استوار کرتا ہے۔ اخترالایمان کی شوقیہ، سپاٹ، میکانکی علامت نگاری کے برعکس یہ علامت نگاری شخصی اور فنی جبر کا نقطۂ کمال ہے۔ آج کل کے نثر نگاروں نے نظم اور نثر کی مصنوعی حدبندی کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دیا ہے۔ اب افسانہ پڑھتے ہوئے وہی حظ دستیاب ہوتا ہے جو کسی زمانے میں شعر سے منسوب تھا۔ آج کل کی بیشتر نثری نظمیں اور روایتی افسانے دفع الوقتی کے لئے بھی نہیں پڑھے جا سکتے کہ ان میں شعری کیفیت پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ اگر آپ کا خیال یہ ہے کہ "علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لئے استعمال کرتا ہے جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دے کر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں، خواہ اس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے" تو یہ کہئے کہ اس کہانی کے مصنف کا بنیادی تصور کیا ہے؟ فرض کیجئے کہ آپ نے تجربے کی اکائی اور مصنف کا بنیادی تصور دریافت کر لیا ہے۔ اب یہ بتلائیے کہ یہ اکائی کون سی دوسری اکائی میں تبدیل کی گئی ہے؟ کیا چیز، کون سی چیز جیسی ہے؟ اژدہا، کتا، غار، اصحاب کہف، ذوالقرنین، اس کہانی میں کس کی علامت ہیں۔ بیوی کی پٹائی کے علامتی مفاہیم کیا ہیں؟ ان استفسارات کا جواب دینے سے پیشتر ایک مرتبہ یہ بھی فرض کر لیجئے کہ آپ کی مصنف کے بنیادی تصور تک رسائی ممکن نہیں ہے۔ کیا اب مذکورہ سوالات پوچھنے کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے؟ اگر آپ بنیادی تصور اور بنیادی علامت کو ایک ہی چیز سمجھتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ بنیادی علامت سے بنیادی تصور کی تجرید اور استنباط ناممکنات میں سے ہے، تو آغاز کار ہی میں امیجری کے سرریلسٹک مطالعہ کو ہاتھ میں لے لینا مناسب ہوگا۔ دقیانوس اور عہد جمہور کے درمیان کا تاریخی فاصلہ بیک جنبش قلم خارج کر دیا گیا ہے۔ اصحاب کہف، ان میں سے ایک، مرنے والا اور پانچ لٹھ بند غیر تاریخی سکتۂ محض میں آ گئے ہیں۔ اصحاب کہف کی روایت میں سانپ کا کوئی ذکر نہیں۔ البتہ منی عباس اطہر کی ایک نظم میں بھی سانپ موجود ہے: "سوراخ میں سانپ، غار کے دہانے پر مکڑی کا جالا، لیکن پرانے سکے بدل چکے تھے" کیا اصحاب کہف کے قصے کی تنظیم نو اس لئے تو نہیں کی گئی کہ سانپ کے لئے کوئی جگہ پیدا ہو سکے۔ سانپ کی اتنی غیر معمولی اہمیت کس امر کی غماز ہے؟ اصحاب کہف کے قصے کی ساخت میں ایسی کون سی محقق دلالتیں ہیں کہ ان کی تنظیم نو میں ہی سانپ کو جائے اماں ملتی ہے؟ سانپ اصحاب کہف کی کس طرح توسیع کر سکتا ہے؟ قصے کی ساخت اور سانپ کے تعلق میں ناگزیریت کیوں پیدا ہو گئی ہے؟ یک طرفہ کارروائی کے طور پر جب صبح ہوئی تو منہ میں ڈالا کالے اژدہے نے کالا سے منسلک کی ہوئی نگلنے والی نسائیت فرض کر لیں تو اس کی ایک گنجائش یوں بھی نکلتی ہے کہ اصحاب کہف میں کوئی عورت نہ تھی، مرد ہی مرد تھے۔ اژدہے کی نسائیت کے برعکس سانپ کی مردانگی علا

کی نظم سے ظاہر ہے "غار میں چھپ جلنے والے کے ماتھے پہ دراڑ! جب وہ سات سو سال کے بعد باہر نکلا سکے بدل چکے تھے۔" اس نظم میں جیپ، بیوک اور ڈیزل بس کو نسائی صفات دینے کے لئے سلیزنگ پر توجہ دی گئی ہے۔ یوں اصحاب کہف سانپ ٹھہرتے ہیں۔ اگر اژدھا نسائیت کے انسلاکات لئے ہوئے ہے تو پھر اس کا غار میں گھسنا ناقابل توضیح ہے۔ یہی پتہ نہیں چلتا کہ اژدھا کس کی علامت ہے تو اصحاب کہف، ذوالقرنین کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے کہ یہ کس کس کی علامت ہیں؟ یہ اسلوب توضیح برمحل نہیں ہے۔ اب یہ صورت رہ جاتی ہے کہ واقعات کو انمل بے جوڑ طریقے سے جوڑتا جائے۔ اگلے دن وہ طوائفوں کے بازار سے گزرا۔ سب دروازے بند تھے۔ رمضان شروع ہو چکا تھا۔ اسے جامع مسجد کے اونچے مینار دکھائی دئے۔ اس کی زبان پہ کانٹے اگ آئے، طوائف، بند دروازے، ماہ رمضان، مسجد کے میناروں کے تلازمات میں کوئی ایسی چیز ہے جو اپنے اندر خوف کے سامان رکھتی ہے: زبان پہ کانٹے، اژدھا کا خوف! یہ خوف اژدھا کے دامن میں عدم تقدس، نامعلومی، ممانعت اور تقدس کو سمیٹ لیتا ہے یہ کوئی منطقی قضیہ تو نہیں، لیکن ان جانی لذت کا ممنوعہ تقدس سے الحاق اتنی خوف ناک چیز تھی کہ وہ اصحاب کہف غار میں آکر چھپ گئے۔ اژدہا کا ڈر، وہ غار کے اندر بھی تھا باہر بھی۔ غار کیا اندھیرے خلا میں بے معنویت کا تڑتا ہوا ڈھیر! سانپ کا غار میں داخل ہونا، بے معنویت سے ہم کنار ہوتا ہے۔ مکمل صورت حال یوں بنی کہ ان جانی لذت، ممنوعہ تقدس اور بے معنویت مربوط ہیں۔ پھر آگے کیا ہو؟ معاملہ پھر کھٹائی میں پڑ گیا ہے وہ کتا جو اصحاب کہف میں ساتواں تھا، اس کے پیچھے پیچھے ہو لیا۔ ساتواں در نہیں کھلے گا۔ اس نے دروازے کو زور زور سے پیٹنا شروع کر دیا۔ اس نے اس رات اپنی بیوی کو بہت پیٹا۔ ساتواں در نہیں کھلے گا۔ تمام اصحاب کہف کو ایک ساتھ غار سے باہر آ جانا چاہئے تھا۔ پانچ آدمی راستے ہی میں ٹھٹک گئے۔ اس نے ان کا انتظار نہ کیا۔ بلکہ آگے بڑھتا رہا۔ اسے اپنے پانچوں ساتھی بھول گئے۔ تب کتے نے آسمان کی طرف منہ اٹھایا اور بڑی دیر تک رویا۔ ساتواں در نہیں کھلے گا۔ جدائی۔ اجنبیت، لاتعلقی! عظیم حادثہ ہو چکا تھا۔ کتے کی آنکھ میں کئی ہزار برس کا غم تھا۔ کس بات کا؟ پتہ نہیں، کیا کیا جائے؟ پھر وہی مشکل آن پڑی ہے۔ گھر پہنچ کر اس نے جب دروازے پہ دستک دی تو کتا اپنے پنجوں سے زمین کھودنے لگا۔ وہ شاید بھوکا تھا۔ اسے اپنی بھوک یاد آ گئی۔ جب وہ عجائب گھر سے باہر نکلا تو اس کی ہڈیوں میں پیلا پیلا درد ہو رہا تھا۔ وہاں اس نے مہاتما بدھ کو فاقوں کرتے دیکھا۔ تو بھوک محض جسمانی بھوک نہیں۔ روحانی بھی ہے۔ کتا عجیب مصیبت میں مبتلا ہے۔ اسے اصحاب کہف کی آپس کی جدائی کا شدید دکھ ہوتا ہے۔ وہ انھیں اکٹھا دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ متحد مخلص محب نہیں رہ سکتے۔ وہ اس کا پیچھا کرتا ہے۔ کس کا؟ وہ جو آگے بڑھ رہا ہے، اجنبیت لاتعلقی کا شکار، شک، خوف، تنہائی کا نخچیر کتا، اصحاب کہف میں ساتواں کتا ہی ہے؟ ایک بنگالی نے اس کے قریب پہنچ کر پوچھا: بنگلہ بھاشو آشو؟ اس نے کہا: نہ آشو۔ بنگالی اس کی طرف یوں دیکھنے لگا جیسے اس رات کتے نے اسے دیکھا تھا۔ یوں لگتا ہے کتا اصحاب کہف ہی میں سے ایک آدمی ہے۔ جب اسے اپنی دشواریوں کا احساس ہوا اور اجنبیت کے مرض

کی تشخیص ہوگئی تو اس نے کھٹی کھٹی بو کو سونگھا۔ یہ بو اصحاب کہف کے اجنبیت کا شکار ہونے سے پہلے بھی تھی۔ جس نے اتحاد و مراجعت کی فضا پیدا کی، پانچ آدمی اس کے پیچھے لٹھ لے کر دوڑ پڑے۔ بے چارہ کتا! کیا کرے؟ آغاز، سلسلہ، تلازمہ دلدل میں جا پہنچتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ لتنے سارے موتیف مل کر ایک موتناج بناتے ہیں۔ موتناج کا گیشٹالٹ تمام موتیف کا احاطہ کرتے ہوئے ان سے ماورا بھی لے جاتا ہے موتناج کی مکانیت و ماورائیت استعارے کی غیر معروضیت سے ملحق ہے۔ کیوبزم کہ غیر معروضیت کے ارتکاب کا اہم وسیلہ ہے، انتہائی دوررس نتائج کا ذمہ دار ثابت ہوا ہے۔ کیوبزم نے مکانیت کو چپٹا کر کے رکھ دیا ہے مکانیت کو چپٹا کرنے کا عمل تاریخی طور پر نہایت اہم ہے۔ اسی نوعیت کا ایک عمل الٹی سمت میں اس سے پہلے بھی ہوا تھا۔ چودھویں صدی میں نشاۃ الثانیہ کی شروع شروع کی مصوری میں چپٹی سطحوں کو چھوڑ کر مصور سہ ابعادی تصویر کشی کی طرف مبذول ہوئے۔ یہ گویا قرون وسطی کی خودنگری اور داخلیت سے نکل کر خارجی دنیا کی طرف ایک سفر تھا۔ اس سفر کا آغا سائنسی فتوحات و انکشافات سے بہت پہلے مصوری کی دنیا میں ہوا۔ اب کے مصوری کا چپٹا ہونا اس امر کی دلیل ہے کہ خارج کی سہ ابعادی مکانیت سے دست کش ہو کر پھر دروں بینی اور داخلیت کا احیا ہو رہا ہے۔ جدید مصوری کی داخلیت موجودہ معاشرے کی وسیع خارجیت کے خلاف ایک شدید بغاوت کا درجہ رکھتی ہے۔ وسیع خارجیت کے خلاف اس کے ردعمل میں نفسیاتی تشفی کے سامان بھی ہیں۔ جدید مصوری جس کائنات کی تصویر کشی کرتی ہے اس میں انسان اجنبی ہے مکانیت کا چپٹا ہونا صرف کیوبزم میں ہی ظاہر نہیں ہوتا۔ ولیم بیرٹ کے خیال میں اس عمل نے ادب میں تین طریقوں سے اظہار پایا ہے۔ اول یہ کہ جدید ادب میں وقت چپٹا ہو گیا ہے۔ ماضی اور حال کو علیحدہ علیحدہ نہیں رکھا جاتا۔ واقعات بیک وقت ماضی اور حال میں وقوع پذیر ہوتے دکھائے جاتے ہیں۔ برگساں نے جسے لمحۂ محض سے تعبیر کیا ہے اس کا بہترین استعمال ادیبوں نے کیا ہے۔ ماضی اور حال کو یادداشت کے دورحتال وقفہ میں متحد کر کے جدید ادب نے تمام زمانوں پر حاوی ایک ایسا صیغۂ ہست ڈھونڈ نکالا ہے کہ ابتدا و انتہا کا تصور مٹ گیا ہے۔ دوم یہ کہ کلائمکس کا تصور مٹ گیا ہے۔ ارسطو کی بوطیقا کے مطابق ڈرامے کی ابتدا، کلائمکس اور انتہا کا ہونا ضروری ہے۔ عمل ایک مقام سے شروع ہو کر کلائمکس تک پہنچے، کلائمکس سے انتہا اور انجام تک کا سفر ہو۔ ادیب کے لئے لازمی تھا کہ وہ منطق، حاجت لازمیہ اور امکان کے تقاضوں کی متابعت میں کام کرے! اس کے ادب کی ساخت پرداخت پر ایک ایسا قابل فہم کل پیدا کرے جس کا ہر حصہ منطقی طور پر اپنے سے ماقبل کے واقعات سے نبج لے۔ جدید ادب سے یہ تمام صفات منہا ہو چکی ہیں۔ کوئی ابتدا، کلائمکس اور انتہا نہیں۔ کچھ بھی واضح اور قابل فہم نہیں۔ بے ترتیبی اور انتشار نے مواد کو گھنا، غیر شفاف مغلق، ماورائے تفہیم اور متناقض بنا دیا ہے۔ جدید ادب کا امیج فطرت کی بے معنویت ہے کہ ابتدا و انتہا کے بغیر مسلسل اور متواتر جاری رہتی ہے۔ جدید ادب کے لئے ولیم بیرٹ کا فطرت کے امیج کا حوالہ لانا

معروضی تلازمہ ہی کی ایک شکل ہے۔ غیر معروضیت اسے رد کرتی ہے۔ سوم یہ کہ قدریں بھی چپٹی ہو گئی ہیں۔ اچھے اور برے عظیم اور حقیر، خوب صورت اور بدصورت وغیرہ یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ اونچ نیچ کی ہائرارکی کے بجائے سب کچھ ایک ہی سطح پر آگیا ہے۔ ادب میں کیوبزم کے یہ متوازی سلسلے دیکھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غیر معروضیت ہمارے ویٹنشائنگ کے خمیر میں ہے اگر ایلیٹ ہیملٹ کردار کو اہم سمجھ کر ارسطو کی بوطیقا کی زیر اثر بار بار اس کی جانب رجوع کرتا ہے تو ویٹنشائنگ کی غیر معروضیت اسے مجبور کرتی ہے کہ اہم اور غیر اہم کی تخصیص چھوڑ کر وہ ہیملٹ ڈرامے کا نہ صرف بہ حیثیت مجموعی جائزہ لے بلکہ اس امر کی طرف توجہ بھی دلائے کہ ہیملٹ ڈرامہ ابتدائی مسئلہ کی حیثیت رکھتا ہے جب کہ ہیملٹ کردار کی اہمیت ثانوی درجے کی ہے۔ استعارے کی جہات کی یہ توسیع تجرید کے آفاق کی نقاب کشائی کرتی ہے۔ تجرید کے ضمن میں ایک مسئلہ اور بھی ہے۔ مصوری میں اس تصویر کی سطح آناً فاناً اپنی تمام تفصیلات سمیت پردۂ چشم پر منتقل ہوتے ہی کل کو پیش کر دیتی ہے۔ یکے بعد دیگرے کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ زبان زمانی صفات رکھتی ہے۔ ایک جملے کے بعد دوسرا جملہ آتا ہے۔ کلام کے تمام اجزا (جملے) یک وقت موجود نہیں ہوتے، بتدریج بنتے مٹتے ہیں۔ ان میں تصویر کے اعضا کی طرح کی شدید ہم عصریت نہیں ہوتی۔ لسانی تشکیلات کی اس دوگونہ زمانیت سے چھٹکارا پانے کے لئے شعور کی رو کا ادب پیدا ہوا ہے۔ اپنے مکمل وجود میں یہ ادب غالب طور پر زمانیت سے رہائی پا جاتا ہے۔ اس ادب کی ہیئتی ساخت پرداخت بڑی شدت سے اپنے کل کی اکائی کو متحجر کرتی ہے تاکہ استعارہ اپنے زمان و مکان کی حد بندی کو توڑ کر غیر معروضیت کا اثبات کرتے ہوئے تجرید سے ہم کنار ہو جائے۔

## کابوس

# بلراج کومل

جام سے آج گذرا ستارہ کوئی
دشت تھا، یا سمندر تھا، یا خواب تھا۔
اس میں کیوں اجنبی کی طرح سے میں صدیوں گذرتا رہا
جام ہم زاد تھا، جام میرا لہو، جام میرا جگر
دشت کیوں بن گیا؟
کیوں سمندر بنا؟
حشر کے روپ میں، میرے آفاق پر ہائے! کیوں چھا گیا؟
میرے لب تھے مرے، جام سے جب ملے
قتل کا سلسلہ، موت کا دائرہ
سربریدہ، برہنہ، شکستہ کوئی جسم اچھلا
مرے پردۂ چشم پر آگیا
اس کے چہرے کو ترتیب دیتا رہا۔
وہ بکھرتا رہا۔ وہ بکھرتا رہا
خاک و خوں میں مسلسل تڑپتا رہا
کون سی آنکھ تھی؟ کون سے ہونٹ تھے
جن کی ترتیب مجھ سے نہ ممکن ہوئی!

اس کی تصویر تھی،
میری تقدیر تھی
جام میں آج اترا ستارہ کوئی
جام سے آج گذرا ستارہ کوئی

# تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ

منیب الرحمٰن

تم اپنے خواب گھر پہ چھوڑ آؤ
نہیں تو خار بن کر یہ چبھیں گے
تمھاری روح کو پیہم ڈسیں گے
مبادا یہ تمھارا منہ، چڑائیں
تم ان سب آئینوں کو توڑ آؤ

تم اپنی عقل و منطق پر ہو نازاں
یہ ناخن اس جگہ کیا کام دیں گے
جہاں دل کی گرہ الجھی ہوئی ہو
تمھارے ہاتھ اپنی بے بسی پر
تمھیں ہر گام پہ الزام دیں گے

کہاں ہیں وہ کتابیں، وہ صحائف
کہ جن میں زخم اپنے لکھ دئے تھے
اس انساں نے جو شعلوں میں جلا تھا
اس انساں نے جو سولی پر چڑھا تھا
اس انساں نے جو مر مر کر جیا تھا

تم اپنے خواب گھر پہ چھوڑ آؤ
تمھاری دھوپ سایوں میں ڈھلے گی
تمھاری رات شبنم پہ چلے گی
ضمیر زہر آلودہ کے بچھو سنٹے
نہ رینگیں گے تمھاری بے حسی میں
تمھارا تن تمھارا تن سبنے گا
تمھارا دل تمھارا ساتھ دے گا
تمھیں کیا چاہئے پھر زندگی میں
تم اپنے خواب گھر پہ چھوڑ آؤ

۲/دسمبر ۷۶ء

# غزل

## ظفر اقبال

کرتا ہوں جمع خود کو بکھرنے کے نام پر
جیتا ہوں اس نواح میں مرنے کے نام پر
صحرا کی ریت ان کی رگوں میں رواں ہے اب
جو پھنس گئے تھے پار اترنے کے نام پر
آواز دب گئی ہے ابھرنے کی آڑ میں،
طوفان سو گیا ہے بپھرنے کے نام پر
الجھے گی بات اور سلجھنے کی سعی میں،
بگڑیں گے کام اور سنورنے کے نام پر
اس بحر کا نشیب و فراز ایک ہے، یوں ہی
ڈوبا کرے گی خلق ابھرنے کے نام پر
یاروں کو کچھ فریب بھی دینا پڑا مجھے
طے یہ سفر کیا ہے ٹھہرنے کے نام پر
ساری فلاح، ساری فضیلت ملی مجھے
اس دل کے راستے سے گزرنے کے نام پر
ویسے بھی دھوپ تیز ہے اس کوہسار کی
بھڑکی ہے پیاس اور بھی جھرنے کے نام پر
پڑتا ہے کچھ ہنر بھی برائی میں، اے ظفر
کرتا ہوں سارے کام نہ کرنے کے نام پر

# رام لعل

## (رپورتاژ)

*'To deny the tremendous, irrational tensions within the human being would not to dignify man, but to devalue him* ——————— *Colin wilson*

اکتیس مئی شکرداری سلگتی ہوئی گرد آلود صبح، اس مکان کی چھت سے پورا شہر دکھائی دیتا ہے حد نظر تک لاتعداد مکانات، مسجدوں، مندروں وگرجا گھروں کے اونچے مینار اور گنبد۔ بجلی گھروں، ورک شاپوں کی دھواں اگلتی چمنیاں اور واٹر ورکس کی اونچی ٹنکیاں۔ لیکن اس وقت سب کچھ تپتی ہوئی گرد میں گم سا ہوا جا رہا ہے۔ پرانی روایتوں کی طرح۔ معدوم ہوتی ہوئی یادوں کا یہ شہر (لکھنؤ) اس وقت کتنا بے بس نظر آ رہا ہے! جیسے کوئی مریض برسوں سے چارپائی پر نڈھال پڑا ہو۔! جسم پر جگہ جگہ پڑے ہوئے بیڈ سوروں کی وجہ سے کروٹ بھی نہ لے سکتا ہو۔

ساتھ بجنے والے ہیں۔ میں نے جلدی جلدی بیڈ ٹی کے گھونٹ نگلے ہیں۔ مارننگ پیپر پر نگاہ دوڑائی ہے ہر ایک اخبار نے آج شام کو ہونے والے سمپوزیم کی خبر شائع کر دی ہے۔ سمپوزیم میں حصہ لینے کے لئے جو باہر سے مہمان آنے والے ہیں ان کی گاڑی ساڑھے دس پر آتی ہے۔ میں جلدی جلدی کپڑے پہن کر نیچے آ جاتا ہوں اسٹیشن کی طرف بڑھتا ہوں۔ پلیٹ فارم پر بہت سے لوگ ہیں۔ اپنے اپنے عزیزوں کو لینے آئے ہیں۔ قلی سرخ وردیوں والے سیکڑوں قلی ایک لمبی قطار بنا کر پلیٹ فارم کے کنارے بیٹھ گئے ہیں۔ اس تنظیم کا محرک ان کا اپنا پیٹ ہے۔ ان کی اپنی سوجھ ہے۔ ان کی اپنی سہولت ہے۔ اس شہر میں آنے والے میرے اجنبی دوستوں کی آمد کسی داستان کے کرداروں کی آمد سے کم نہیں ہے۔ سب کچھ عجیب سا لگ رہا ہے۔ میں کس قدر اکیلا ہوں۔ جہاں کہیں آنا بڑا سمپوزیم ہوتا ہے کمیٹیاں بنتی ہیں۔ سب کمیٹیاں بنتی ہیں۔ والنٹیر بھرتی کئے جاتے ہیں۔ بیج بنوائے جاتے ہیں۔ چندے جمع ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ پریس کلب کے سکریٹری سے کل شام کو مل لیا تھا۔ مجھے یقین ہے کلب کا چپراسی سب انتظام کر کے رکھے گا۔ ساٹھ ستر افراد کے بیٹھنے کی جگہ! سائیکلو اسٹائل دعوت نامے سب کو بھجوا دئے گئے تھے۔ جس جس کے یہاں فون ہے اس کے ساتھ اسی طرح رابطہ قائم کیا ہے۔ ایک اکیلا آدمی یہ سب کر تو لیتا ہے لیکن وہ خود کو اکیلا کیوں محسوس کرنے لگتا ہے؟ کبھی کبھی لمحے اسے گھیر لیتے ہیں۔ اس پر حاوی ہو جاتے ہیں یا باہر سے کوئی ہم نوا آ نکلتا ہے تو یہاں کے در و دیوار۔ تمام شناسا چہرے اور زیادہ اجنبی اور دور افتادہ معلوم ہونے لگتے

لگتے ہیں۔ برسوں کی رفاقت اور اس رفاقت کا رشتہ ایک لمحے میں ٹوٹ جاتا ہے۔ لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کوئی ایسا نیا رشتہ کوئی ایسی نئی رفاقت وجود میں آرہی ہے جس کے وسیلے سے یہ شہر، یہ لوگ، یہ فضا پھر ایک بار نئے انداز سے مجھ سے متعارف ہونے والی ہے۔ اور میں آنے والے مہمانوں کے ساتھ اس شہر میں پہلی بار (پہلے کی طرح) روشناس ہوں گا۔ شاید انسان کے داخلی رشتے کچھ اسی طرح ٹوٹتے بنتے اور پرانے ہوتے رہتے ہیں۔

اف! یہ لمحے کتنے طاقت ور ہیں! مجھے اپنے اندر اب کوئی چیز ٹوٹتی ہوئی محسوس نہیں ہو رہی ہے بلکہ پھر ایک نئی تازگی اور راحت آمیز آسودگی محسوس کر رہا ہوں۔ گاڑی کہاں ہے؟ ابھی تک پلیٹ فارم پر پہونچی کیوں نہیں؟ بھیڑ بڑھ گئی ہے۔ میری زندگی کے ہزاروں گھنٹے اس بھیڑ سے آشنا ہیں لیکن وہ کہاں ہیں۔ وہ کہاں ہیں اب؟ ریلوے کے ماحول اور اس قسم کی انتظار کی کیفیت کو کئی انسانوں میں جیش کر چکنے کے بعد آج اچانک ایسا محسوس ہونے لگا ہے جیسے برسوں کے بعد یہاں آیا ہوں یا آج کئی برس کے بعد اس اسٹیشن پر کوئی گاڑی آنے والی ہے۔!

گاڑی آگئی ہے۔ معمول کے مطابق دھڑ دھڑاتی ہوئی نہیں آئی ہے۔ بہت دھیرے دھیرے چل کر آئی ہے۔ اتنے دھیرے سے کہ آدمی اس کے ساتھ باتیں کرتا ہوا چل سکتا ہے۔ قریب قریب ہر ڈبے سے ہر دروازے اور کھڑکی میں سے چہرے جھانک رہے ہیں۔ ائرکنڈیشنڈ، فرسٹ، سکنڈ اور تھرڈ کے ڈبے۔ بہت سے اجلے، سنورے ہوئے پرانے چہرے۔ سلیپنگ کوچ کے سامنے اپنی اٹیچی کے پاس کھڑا ہوا مجھے کومل دکھائی دے گیا ہے۔ بلراج کومل! ہاؤ از اٹ! کومل کے آنے کی کوئی خبر ہی نہیں تھی۔ میری حیرت پر مسرت چھا رہی ہے — "اوئے کومل توں کتھے؟"

"یار تیرا لکھنؤ دیکھن آگیاں!"

دو پنجابی لہجے۔ مختلف علاقوں کے لیکن محبت سے بھرپور! "محمود کہاں ہے؟"

اچانک محمود ہاشمی گاڑی سے باہر آتے ہوئے دکھائی دے جاتے ہیں۔ دور سے ہی دیکھتے ہوئے اور مسکراتے ہوئے۔ ان کے ساتھ کچھ مستورات ہیں۔ بچے بھی ہیں۔ میں محمود صاحب کے بچوں کو پہچانتا ہوں لیکن یہ وہ نہیں ہیں۔ کسی اور کے ہوں گے۔ محمود لپک کر آگے بڑھ آتے ہیں۔ مجھے ساتھ لے جا کر ان سے ملاتے ہیں۔ یہ اجمل اجملی کی بیوی ہیں۔ ان کو گوہاٹی میل میں سوار کرانا ہے۔ ان کے پاس سامان زیادہ ہے۔ میرے گھر تک نہیں جا سکتے۔ انھیں گاڑی میں ہی جا کر بیٹھنا ہوگا۔ میں نے جلدی جلدی سب کچھ سوچ لیا ہے۔ سب کچھ کہہ سن لیا ہے۔ ان سب سے ہم تھوڑی دیر بعد گاڑی پر مل جائیں گے۔ پہلے کومل اور محمود کا انتظام کروں۔ الہ آباد کی گاڑی سے شمس الرحمن فاروقی کے بھی آنے کی خبر ہے لیکن الہ آباد والی گاڑی ایک گھنٹہ لیٹ ہے۔ ٹھیک ہے۔ تب تک یہ لوگ تیار ہو جائیں گے۔

ہم لوگ اپنے گھر میں ہیں۔ میرے بچے کومل سے پہلی بار مل رہے ہیں۔ محمود کو تو یہاں سب جانتے ہیں۔ اپنے لئے اور دوسروں کے لئے میرے پاس ایک ہی کمرہ ہے۔ کتابوں سے بھرا ہوا۔ تھوڑے سے فرنیچر نے اسے اور بھی چھوٹا کر رکھا ہے۔ پچھلی اگست میں اسی کمرے میں اچانک خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، فراق، سجاد ظہیر، مخدوم اور ساحر آگئے تھے۔ ان کے ساتھ اور بھی بہت سے لوگ تھے۔ تب یہ کمرہ اور بھی چھوٹا معلوم ہوتا تھا بلکہ شکس

بھری ہوئی دیاسلائی کی طرح۔ ہم سب دری پر بیٹھ کر جلدی جلدی چائے نگلتے ہیں۔ سگریٹ پیتے ہیں اور شیو بنانے لگتے ہیں۔ علی شاہد صدیقی، محمود الحسن رضوی اور آفتاب اختر بھی آگئے ہیں۔ علی شاہد ریلوے میں ٹی ایکس آر ہیں۔ اردو کے نوجوان شاعر۔ جدیدیت کے مخالف، انھیں سمجھانے کی میری تمام کوششیں بے کار ثابت ہوئی ہیں۔ کچھ لوگ اپنے اندر ذرا سی بھی لچک نہیں رکھتے۔ بس ایک ضد ہی رکھتے ہیں۔ آفتاب اختر شاہ جہاں پور کے ایک کالج میں اردو پڑھاتے ہیں۔ محمود الحسن بنارس ہندو یونی ورسٹی میں۔ یہ لوگ اکرگوپی چند نارنگ سے ملنے آئے ہیں۔ نارنگ تو بنارس سے آئیں گے۔ فلائیٹ نمبر ۲۱۴ گیارہ پچاس پر پہنچتی ہے۔ سخت دھوپ کا تصور لرزا دینے بلکہ تپا دینے والا ہے۔ میں نے دو روز پہلے بنارس میں نارنگ کے لئے ایک پیغام چھوڑ دیا تھا کہ وہ ایرلائینز کی گاڑی سے اسٹیشن کے سامنے ہی اتر جائیں۔ ہم لوگ ان کی راہ دیکھ رہے ہوں گے۔!

اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ میں فضیل جعفری کو مسکراتا ہوا دیکھتا ہوں۔ "ارے! آپ کب آئے؟" وہ اورنگ آباد میں انگریزی پڑھاتے ہیں۔ گذشتہ دسمبر میں ان سے وہیں پر ملاقات ہوئی تھی ان کے پیچھے نچلی سیڑھیوں پر شمس الرحمان فاروقی کھڑے مسکرا رہے تھے۔ شیروانی، پاجامے اور سنہری عینک میں چھپی ہوئی یہ قدیم وضع کی شخصیت جب زبان کھولتی ہے اور قلم اٹھاتی ہے تو کس قدر جدید ہو جاتی ہے۔ قدامت پرستی کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔

اب کمرہ گونج اٹھا ہے۔ قہقہوں سے اور باتوں سے۔ اوپر کے ریکوں سے کتابیں اور رسالے نیچے لائے جا رہے ہیں۔ سب دری پر ادھر ادھر بکھر بکھر گئے ہیں۔ تیز و تند، جوشیلے اور مسرت آمیز جملے اور قہقہے! قاضی عبدالستار بھی دو پہر تک پہنچ جائیں گے! کرسی گئے ہوئے ہیں۔ وہی کرسی، جو قاضی صاحب کی سسرال بھی ہے اور اردو کے ایک مخصوص کرداری مزاج کا محاورہ بھی۔!

اب اس چھوٹے سے کمرے میں اردو کی بہت سی اور شخصیتیں بھی جمع ہو گئی ہیں، جوگندر پال، سردار جعفری، وزیر آغا، آل احمد سرور، احتشام حسین، جیلانی بانو، محمد حسن، خلیل، ناصر شہزاد، اقبال متین اور کئی لوگ، ان کی کتابیں ہی ان کے وجود کو پیش کر رہی ہیں۔ ان کے خطوط پر بحث ہو رہی ہے۔ نقوش کے مکتوبات نمبر میں واجدہ تبسم کے نام سجاد ظہیر کے خطوط کے ایک ایک فقرے پر ہنسا جا رہا ہے "کاش تم بیس برس پہلے ملی ہوتیں! کاش تم بیس برس پہلے ملی ہوتیں!"

ساڑھے بارہ بجے تک ڈاکٹر نارنگ بھی آگئے۔ ہم لوگ فاروقی کی موٹر میں ایرلائنز کے آفس میں جانے والے تھے کہ اچانک انڈین ایرلائنز کی اسٹریم لائن گاڑی دکھائی دے گئی۔ نارنگ بنارس ہندو یونی ورسٹی کی دعوت پر کسی کام سے وہاں گئے تھے۔ انھوں نے اپنے واپسی کے پروگرام میں لکھنؤ کو بھی شامل کر لیا۔ لکھنؤ کے ادب اور ادیبوں کے متعلق نارنگ کی کتابوں میں نہ جانے کتنے حوالے موجود ہیں۔

کمرہ اب اس قدر بھرا بھرا سا لگ رہا ہے کہ کچھ اور مہمان آگئے تو مصیبت ہو جائے گی۔ کہاں بٹھا



۳۱/ دسمبر ۶۹ء

پاؤں گا انھیں۔ بدیذیہن کی نمائندہ شخصیتوں کی یہ آمد کسی خاص طے شدہ پروگرام کے تحت نہیں ہے بس اچانک یہ سب ہوگیا ہے۔ محمود نے لکھا تھا، کیوں کہ نارنگ بھی بنارس سے پہنچیں گے میں بھی آرہا ہوں، میں نے شمس الرحمن فاروقی کو لکھ دیا ہے کہ وہ بھی لکھنؤ پہنچ جائیں! بس اتنی سی بات پر سب لوگ آگئے۔ بلراج کول اور فضیل جعفری کی اچانک آمد نے سیموزیم کی اہمیت میں اضافہ کردیا ہے۔ قاضی عبدالستار نے بھی ان سب کی آمد کی اطلاع پاکر اپنا پروگرام ادھیٹ کرلیا تھا۔ وہ بھی اب آگئے ہیں!

دو پہر کے کھلنے پر اور اس کے بعد تین گھنٹے کبھی غیر سنجیدہ گفتگو، کبھی لطیفوں، کبھی شائستہ اور کبھی ناشائستہ تر، کلاسیکی شاعری کی نذر ہوئے ہیں۔ یہ سب لکھا نہیں جاسکتا۔ جلدی ہی اردو کے تمام ادبی مسائل ہلکی پھلکی گفتگو پر حاوی ہوجاتے ہیں نقوش، سوریہ، سیپ، اردو زبان، شاعر، گفتگو، شب خون، نیا دور، ادب لطیف، کتاب، اوراق، افکار، سارے ہی اہم ترین ادبی رسالے اب زیر بحث ہیں بعض رسالوں میں ان لوگوں کے خیالات، نظریات اور تخلیقات کو سازشوں کا سرچشمہ اور کسی خاص "تحریک" کا پہلو قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن ان کی گفتگو میں نہ تو کسی سے بغض للہی کا شائبہ ہے نہ سازشی اندازکی کانا پھوسی۔ جملے ہیں یقیناً تیز اور موثر! الفاظ ہیں یقیناً زندگی کی جولانیوں سے آراستہ! موضوعات ہیں بلاشبہ علمی اور ادبی اور ذکر ہے انسان اور اس کے احساسات کی توانا، مسرت انگیز اور مسرت آمیز کیفیتوں کا۔!

گفتگو میں حصہ لینے اور ان لوگوں کی آزادانہ اور بے تکلف لیکن غیر سیاسی گفتگو پر قدرے حیرت زدہ ہونے کے ساتھ ساتھ مجھے سیموزیم کے سلسلے کے انتظامات کی فکر ہے۔ کتھانکن कथाकन की جانب سے اگرچہ سب انتظام مکمل ہیں لیکن پھر بھی میں بے حد فکر مند ہوں۔ اس ادبی سوسائٹی کے چار افراد لکھنؤ سے باہر ہیں۔ سرش چترویدی اور ادم پرکاش مصرا، وغیرہ ستیش بترا بھی لکھنؤ چھوڑ کر کلکتہ جاچکے ہیں۔ محمد طاہر، رئیس احمد بالکل نئے ہیں اور اس قسم کے اجتماع کے انتظام کرنے کے معاملے میں بالکل ناتجربہ کار۔ اخبارات میں اعلان کے مطابق گوپی چند نارنگ کو جدید افسانے پر ایک مضمون پڑھنا ہے۔ لیکن نارنگ اپنا مضمون ساتھ نہیں لاسکے ہیں۔ انھیں "کتھانکن" کا اس سلسلے کا خط بر وقت نہیں مل سکا ہے۔ میں نے گفتگو کے دوران بار بار اپنے تردد کا اظہار کیا ہے۔ لیکن کم بخت گفتگو ہے کہ نہ جدید ادب کی جانب ہی پوری طرح آتی ہے اور نہ ہی نئے افسانے سے متعلق کوئی کچھ سوچنے یا بات کرنے کے لئے تیار ہے دراصل یہ لوگ فکر مند نہیں ہیں۔ سمجھتے ہیں سب ٹھیک ہی ہوگا۔!

دو پہر کے تین بج گئے ہیں۔ میں نے اپنی تشویش کا اظہار قدرے شدید الفاظ میں کیا ہے تو ڈاکٹر نارنگ نے تقریر کرنے کی ذمہ داری لے لی ہے اور وہ مسکراتے ہوئے اپنی تقریر کے لئے نوٹس تیار کرنے لگے ہیں اور اس بھیڑ میں بھی وہ یکایک تنہا ہوگئے ہیں تخت کے ایک کونے میں تکئے کے سہارے بیٹھ کر اپنے کام میں منہمک ہوگئے ہیں۔ باقی لوگ اب بھی جدید ادب سے متعلق بعض ایسے

لوگوں اور پرچوں کا ذکر چھیڑ بیٹھے ہیں جوڑ توڑ کے ذریعے غیر ادبی اور غیر دیانت دارانہ انداز میں خود کو مخالفوں میں شمار کرانا چاہتے ہیں ان لوگوں کا نہ ادب سے کوئی تعلق ہے نہ ان کا شمار پرانے لوگوں میں ہی کیا جاتا ہے اور نہ ہی نئے لوگوں میں' اس گفتگو میں فضیل جعفری' قاضی عبدالستار اور محمود ہاشمی پیش پیش ہیں۔ کچھ لوگ ادبی بحثوں کو بھی خالص ہندوستانی طرز کی سیاست اور سیاسی چال بازیوں میں بدل دینے کے عادی ہوتے ہیں۔ رشوتیں اور خوشامدیں صرف سماجی زندگی میں ہی نہیں بلکہ ادب میں بھی داخل ہو گئی ہیں میں نے اکثر ادب کے اندر اس قسم کے رجحان کے پنپنے کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ سرکاری سطح پر مجھے ان افسروں سے سخت چڑ ہے جیسے صدا صاب' (SNOBS) ہوتے ہیں۔ 'نک چڑھے' ہوتے ہیں! ادب کے اندر بھی ایسے کئی نک چڑھے نظر آتے ہیں۔ میں کلچرل ڈکٹیٹر شپ کی بھی مخالفت کرتا رہا ہوں کچھ نئے لوگوں کی سب سے بڑی خصوصیت اور عظمت یہی ہے کہ وہ ادب کو ادب کی طرح برتنے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔ اپنے نظریات یا ادبی نظریات سے متعلق تمام مباحث کو ان تخلیقات کی اور مضامین کی صورت میں پیش کرتے ہیں جو غیر شخصی' غیر ذاتی اور ادبی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔

ساڑھے پانچ ہم لوگ گھر سے نکل آئے ہیں۔ میں نے اسٹیشن سے محمد طاہر کو فون کر کے اس بات کا اطمینان کر لیا ہے کہ پریس کلب میں سب انتظامات مکمل ہیں۔ ہم لوگ حضرت گنج میں سے ہو کر جا رہے ہیں۔ کول لکھنؤ میں پہلی مرتبہ آئے ہیں انھیں یہ شہر پہلی نظر میں ہی پسند آ گیا ہے۔ اس لئے اس کی بار بار تعریف کر رہے ہیں۔ اس کا مقابلہ لاہور سے بھی کر رہے ہیں۔ ان کے ذہن میں غالباً دونوں شہروں کی بے پناہ وسعت، فراخ سڑکیں، باغات کے سلسلے' مہذب لوگ اور پرشکوہ عمارات ہیں۔ تقسیم کے بعد جب میں لاہور چھوڑ کر یہاں آیا تھا تو اس وقت میں نے بھی اسی نقطہ نظر سے لکھنؤ کو پسند کیا تھا۔ اس کے علاوہ میرے ذہن میں لکھنؤ کی اردو زبان اور ادبی روایات کے بھی کچھ مخصوص تصورات تھے۔ میں اس تہذیب سے پوری طرح ہم آہنگ ہونا چاہتا تھا جو میرے خوابوں میں ایک عرصہ سے موجود تھی۔ یہ خواب لکھنؤ کے بارے میں قدیم تذکروں اور ۳۵ ـ ۴۵ء کے نئے ادب کے توسط سے بنے تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے چند برس پہلے ایک خط میں مجھے لکھا تھا — 'مجھے اس بات کی بڑی خوشی ہے کہ تم لکھنؤ میں رہتے ہو۔!' کول کی ملاقات ابھی یہاں کے کسی ادیب یا شاعر سے نہیں ہوئی ہے۔ وہ میرے ہر واقف کار کی طرف ایک عجیب سی دل چسپی سے دیکھنے لگتے ہیں انھیں میرے ہر ملنے والے پر کسی ادیب یا شاعر کا ہی شبہ ہونے لگتا ہے!

ہم ٹھیک چھ بجے پریس کلب میں پہنچ گئے ہیں۔ یہ کلب چائنا گیٹ کے اندر والا قدر روڈ کے مشرقی سرے پر واقع ہے' اسپورٹس اسٹیڈیم کے سامنے۔ سامنے باغات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ اوپن ایئر ریسٹوران ہیں جن کی دل کشی رات کی نیون روشنیوں میں اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

۲۱/دسمبر/۶۶ء

کچھ لوگ آ چکے ہیں۔ محمد طاہر، رئیس احمد، رگھوبر دیال مامنت (ہندی میں اردو زبان کے بہت اچھے ناولسٹ) اور "لطیفہ شری" کے۔ پی بکسینہ گیٹ پر کھڑے ہیں۔ مہمانوں کا خیر مقدم کرنے کے ساتھ ساتھ لطیفہ بازی بھی کر رہے ہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ جہاں کے۔ پی سکسینہ ہوں وہاں ادبی لطیفے نہ چھڑ جائیں! آفتاب اختر اور محمود الحسن رضوی بھی پیچھے کے دروازے سے داخل ہوتے نظر آ رہے ہیں۔ ہال میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، پروفیسر رغیب، ڈاکٹر ہرش نارائن کرسیوں میں دھنسے ہوئے بیٹھے ہیں۔ شاید وہ کچھ پہلے سے پہنچ گئے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کی آمد پر میں نے جناب علی عباس حسینی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کو خاص طور پر زحمت دی ہے۔ دونوں پاس پاس بیٹھ کر باتوں میں مصروف ہو گئے ہیں اور اب لوگ بھی آنے شروع ہو گئے ہیں۔ ایک دوسرے کو پہچان کر اور ہنس کر مصافحہ کرنے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی۔ احمد جمال پاشا، مظفر احمد لاری رضا انصاری، اخلاق احمد خاں، ابراہیم علوی، کمد ناگر، اقبال مجید، گوپال اپادھیائے، کانتی چرن سون رکشا، عابد سہیل، شعیب قدوائی دکھائی دے رہے ہیں۔ علی عباس حسینی صاحب بھی تشریف لے آئے ہیں۔ بیمار رہتے ہیں۔ بے حد کمزور ہو چکے ہیں۔ میں انھیں سہارا دے کر اندر لے آیا ہوں۔ لوگ چاہتے ہیں اب سمپوزیم شروع کر دیا جائے۔ مجھے قاضی عبدالستار کا انتظار ہے۔ کچھ اور لوگوں کا بھی جن کی شرکت بے حد ضروری ہے لیکن میں پروگرام میں تاخیر کے حق میں نہیں ہوں۔ ہم لوگ جتنی دیر سے شروع کریں گے اس میں ہمارا ہی نقصان ہوگا۔ وقت کا پورا استعمال نہیں کیا جا سکے گا۔ قاضی عبدالستار کے آتے ہی میں نے سمپوزیم شروع کرنے کا اعلان کر دیا ہے۔ اس سمپوزیم کی صدارت میں کسی نوجوان ادیب ہی سے کرانا چاہتا ہوں اس لئے میں نے قاضی عبدالستار کا نام تجویز کر دیا ہے کیونکہ ان کا صدر ہونے کی حیثیت سے مجھے مہمانوں کا سواگت بھی کرنا ہے۔ اس سمپوزیم کے سلسلے میں بھی کچھ باتیں کہنا ہیں "کسی بھی زبان کے ادب میں فکر نو کا رجحان اپنے ملک کے حالات، وہاں کی سیاسی و معاشی تبدیلیوں کی وجہ سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ جس ملک میں کئی زبانیں ہوں، وہ سب کی سب ان تبدیلیوں کا ایک سا اثر قبول کرتی ہیں۔ اس لئے عام طور پر ان بھاشاؤں کے نئے رجحانات بھی ایک دوسرے سے زیادہ مختلف نہیں ہوتے اردو، ہندی، بنگالی، مراٹھی وغیرہ میں قریب قریب ایک جیسے آندولن چل رہے ہیں۔ نئے اظہار کی تلاش، نئے اسلوب کی کھوج، نئی تشبیہوں اور استعاروں کے تجربے اور نئے معانی و مطالب کے سلسلے میں ذاتی رویے! بین الاقوامی سطح پر بھی کسی زبان کے نئے رویے دوسرے ملکوں کے ادب سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہوتے۔ سائنسی ترقی کی بدولت ایک ذرا سے واقعہ سے پوری دنیا آناً فاناً باخبر ہو جاتی ہے سائنسی ترقی کی ہی بدولت یہ دنیا اب اتنی سمٹ اور سکڑ چکی ہے کہ کسی نئے رجحان کو ایک جگہ سے دوسری جگہ تک پہنچنے میں زیادہ وقت نہیں لگتا۔ جدید اردو افسانے پر آج کا سمپوزیم لکھنؤ میں اپنی نوعیت کا پہلا پروگرام ہے لیکن اس کا سلسلہ ذکر علی گڑھ اور اورنگ آباد سے بھی ملتا ہے، جدید لفظ کے لغوی معنی نئے یا ماڈرن کے ہی ہو سکتے ہیں لیکن

بعض الفاظ اپنے معنی اپنے زمانے اور حالات سے بھی مستعار لے لیتے ہیں بعض اوقات ڈکشنری میں بتائے گئے معنی سے انحراف کرنا ضروری بھی ہو جاتا ہے۔ جدید کیا ہے! جدید کا اطلاق ہمارے افسانے پر کس مفہوم کے ساتھ ہو سکتا ہے اردو افسانے کے بنیادی رجحانات کے ساتھ ساتھ ہم آج بحث کریں گے۔

میری ابتدائی تقریر کے بعد صدر جلسہ قاضی عبدالستار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے درخواست کر رہے ہیں کہ وہ اپنی تقریر سے سمپوزیم کی ابتدا کریں ڈاکٹر نارنگ جس اعتماد، وضاحت، تشریح اور حوالوں کے ساتھ جدید افسانے کے موضوع پر بول رہے ہیں اس سے چند ہی منٹوں میں مجھے اطمینان ہو گیا کہ اس سمپوزیم سے جو توقعات وابستہ کی گئی تھیں وہ پوری ہوں گی۔ ڈاکٹر نارنگ کی تقریر سے اندازہ ہو رہا ہے کہ انھوں نے افسانے کے فن اور ارتقا کا بھرپور مطالعہ کیا ہوا ہے۔ اور وہ اس موضوع پر پوری طرح حاوی ہیں۔ انتہائی دل نشیں اور موثر انداز میں جاری رہنے والی ان کی تقریر اپنے موضوع کے تمام پہلوؤں پر محیط ہونے کے علاوہ انتہائی سحر انگیزی کے ساتھ حاضرین جلسہ کو گرفت میں لے چکی ہے۔ نارنگ نے حال ہی میں اردو کے علامتی اور تجریدی افسانہ پر ایک مقالہ[۱] بھی لکھا ہے جو انھوں نے دہلی یونی ورسٹی کے ایک حالیہ سیمینار میں پڑھا تھا۔ کچھ لوگ جدید ادب کو غالب کے عامی قارئین و سامعین کی طرح بے معنی سمجھے ہوئے ہیں۔ جدید ادب کی تخلیقی سرگرمیوں کو سیاسی سرگرمیوں کا نام دے دیتے ہیں۔ اورنگ آباد کے سمپوزیم میں راجندر سنگھ بیدی اور مخدوم محی الدین کے ساتھ کھل کر باتیں ہوئی تھیں۔ وہ دونوں بزرگ مجھ سے متفق تھے کہ جدید ادب کے رجحان پر کوئی سیاسی الزام نہ لگایا جائے سجاد ظہیر اور سردار جعفری نے اب تک جو کچھ کہا ہے وہ بالکل سوچے سمجھے بغیر ہی کہا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے البتہ اسے 'نئی ترقی پسندی' سے تعبیر کیا ہے جس پر مزید غور و فکر کی ضرورت ہے۔ میں چاہتا ہوں کسی ادبی تحریک کا جائزہ کسی بھی سیاسی عینک کے ذریعے سے نہ لگایا جائے۔ بلکہ اس کے سماجی اور داخلی رشتوں کی مدد سے ہی لیا جائے۔

لوگوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ نارنگ صاحب کی تقریر کے دوران میں کتنے سارے ادیب شاعر چپکے سے آکر بیٹھ گئے ہیں۔ منظر سلیم، سیدہ نسیم فاطمہ چشتی، جناب حیات اللہ انصاری، علی شاہد صدیقی، بیگم سلطانہ حیات، جندر کرن سون رکشا، عثمان غنی، مسیح الحسن رضوی بھی آ گئے ہیں خواتین ایک طرف ایک جگہ بیٹھنے کے لئے دھیرے دھیرے کھسک رہی ہیں۔ ان کے لئے کرسیاں خالی کر دی گئی ہیں کرسیوں پر بیٹھے ہوئے حضرات چاندنی پر آ بیٹھے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ ہر قسم کی 'حرکت' سے بے خبر بولتے چلے جا رہے ہیں۔

"جدید اور قدیم کی اصطلاحیں بظاہر اس لئے مبہم معلوم ہوتی ہیں کہ ہمارا ذہن محض تعریف و توضیح (definition) کا عادی ہو چکا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی چیز کی تعریف اس کا مکمل احاطہ نہیں کرتی۔ لیکن جب ہم "جدید" کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو متعلقہ مفاہیم کے ایک وسیع تصور کا احاطہ کرتے ہیں۔ ہمارا ذہن فوری طور پر کچھ ایسی اشیا سے بھی روشناس ہوتا ہے جو ختم ہو رہی ہیں یا تبدیل ہو رہی ہیں۔ اسی کے

---

[۱] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا یہ مضمون شب خون ۲۸ میں شائع ہو چکا ہے۔

 ۳۱/دسمبر ۶۹ء

ساتھ ساتھ ہم ان تصورات یا ان مفاہیم یا ان اشیا سے بھی روشناس ہوتے ہیں جو وجود میں آ رہی ہیں اور "قدیم" کی جگہ پا رہی ہیں۔"

"جدید افسانہ" ان تدریجی تبدیلیوں کی منزل ہے جو مختلف رجحانات کی صورت میں ہمارے سامنے ہیں۔ افسانے کی یہ منزل ایک ایسی منزل ہے جو ہمارے افسانے کو دوسری زبانوں کے افسانوی ادب کے دوش بہ دوش لے آئی ہے، ہم عالمی ادب سے کٹا ہوا محسوس نہیں کرتے۔ آزادی کے بعد افسانے کی دنیا میں بھی کئی بت ٹوٹے ہیں۔ اب بت پرستی کا دور نہیں۔ آزادی کے بعد کئی رجحانات افسانے کو اس کی جدید منزل کی طرف لے آئے ہیں میرے نزدیک ۴۷ کے بعد دو رجحان یعنی تقسیم سے پیدا ہونے والے مسائل کی کہانی کا اور علاقائی کہانی کا کوئی Break - Through پیش نہیں کرتے۔ ان میں Approach وہی آزادی سے پہلے والی ہے جسے پریم چند نے اپنے اصلاحی افسانے میں پروان چڑھایا تھا اور جسے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے ایک مخصوص افادی نظر دی تھی۔ البتہ ان کے بعد کچھ ایسے رجحان ضرور سامنے آئے ہیں جن سے ہمارا افسانہ آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ فسادات پر غالباً سب سے زیادہ افسانے اردو ہی میں لکھے گئے لیکن ان میں سے بہت کم میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے۔ لے دے کے ایسے افسانوں کی تعداد چار پانچ سے زیادہ نہیں ہے فسادات کو براہ راست موضوع بنا کر لکھے جانے والے افسانوں سے وہ افسانے کہیں زیادہ اہم ہیں جو تہذیبی سطح پر تقسیم کے المیے کو احساس کی پوری شدت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے انداز نظر اور تکنیک میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ لیکن دونوں کے افسانے ایک عظیم تہذیبی المیے کو زبان دیتے ہیں۔

"علاقائی افسانوں میں بعض میں اودھ کے جاگیردارانہ ماحول اور تمدن کو اس دور کی انسانی قدروں کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ قاضی عبدالستار کے ہاں ملتا ہے۔ ایک ترقی پسند نقاد نے ایسے افسانوں کو زوال پذیر جاگیردارانہ تمدن کے افسانے کہہ کر رد کیا ہے۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اردو زبان، تاج محل اور غالب کی شاعری کا تعلق بھی جاگیردارانہ تمدن سے تھا۔ سوال صرف یہ نہیں ہے کہ کون معاشرہ ترقی پذیر تھا۔ اور کون زوال پذیر۔ ہر دور میں انسانی سرشت اپنے نیک و بد، حق و باطل اور سیاہ و سفید کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ کسی دور کا انسان لازمی طور پر برا، اور کسی خاص دور کا انسان لازمی طور پر اچھا ہو، یہ ناممکن ہے۔ انسان اچھا بھی ہے اور برا بھی۔ اگر کوئی فن کار اس حقیقت کو گرفت میں لا سکتا ہے اور صدیوں کے سماجی عمل سے پیدا ہونے والی بعض تہذیبی قدروں سے اپنی ذہنی عشق کی بنا پر انھیں تخلیقی حسن کے ساتھ ادب میں ابھار سکتا ہے تو اسے زوال پذیر تمدن کا ترجمان کہہ کر رد نہیں کیا جا سکتا۔ جدید ذہن کا اظہار اردو افسانہ میں دو اہم رجحانات کی صورت میں ہوا ہے۔ پہلا رجحان نا وابستگی کے افسانے یا زندگی کی محبت کے افسانے کا ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں بعض لوگ کسی نہ کسی طرح کا سیاسی عقیدہ رکھتے ہیں لیکن افسانے

پرحقیقت کا تجزیہ وہ سیاسی عینک لگا کر نہیں کرتے۔ یہ لوگ روائتی یا فارمولہ کہانی سے بچ کر لکھتے ہیں اور اپنے لئے اپنا اسلوب تخلیق کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں رام لعل، اقبال مجید، قیصر تمکین، جوگندر پال، اقبال متین، غیاث احمد گدی وغیرہ کے افسانے اجتہاد کی مثال ہیں۔ یہ لوگ حقیقت کے تجزیہ میں شخصی اور ذاتی نظریہ سے کام لیتے ہیں۔ آزادانہ نتائج اخذ کرتے ہیں۔ ٹائپ کو پیش نہیں کرتے۔ کرداروں پر زور دیتے ہیں۔ عام انسان جو کبھی مزدور، کسان، زمیندار، طوائف وغیرہ Types کی زد میں آگیا تھا اب بغیر کسی لیبل کے اپنے فطری وجود کے ساتھ سامنے آرہا ہے۔ کہانیاں سوچے سمجھے نتائج کا سہارا لے کر آگے نہیں بڑھتیں۔ شخصی نظر اور انفرادی نقطہ نظر سے زندگی کے وسیع تر حقائق کی ترجمانی اب پہلے سے کہیں بہتر طور پر کی جارہی ہے۔ اردو افسانہ اس وقت ایک تغیر کی زد میں ہے۔ نئی نسل کے ہاں بغاوت کا جو انداز ہے ادعائیت پسندی اور طرف داری سے جو گریز ہے اور آزادانہ تجزیہ اور شخصی نظریہ جو زور ملتا ہے وہ یقیناً ذہنی پختگی کی علامت ہے لیکن ابھی نئی نسل تجربے کے عبوری دور میں سے گزر رہی ہے۔ اس لئے اچھا اور زندہ رہنے والا افسانہ تو اکا دکا نظر آجاتا ہے لیکن عظیم افسانہ نگار کوئی نہیں۔ زندگی کو اس کی جامعیت اور بھرپور حسن کے ساتھ پیش کرنے میں اب بھی بیدی سے کوئی ٹکر نہیں لے سکتا اور یہ دور اب بھی بیدی کا دور ہے۔

”جدید افسانہ کا دوسرا اہم رجحان تجریدی اور علامتی افسانے کا ہے۔ اس سلسلے میں دیوندر اسر، بلراج مینرا، سریندر پرکاش، راج ابے، احمد ہمیش، بلراج کومل کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے علامتوں اور تہ در تہ اور ہم رشتہ استعاروں کی مدد سے اردو افسانے کو مفہوم کی نئی وسعتوں اور انداز بیان کی نئی کفایت Economy of Expression سے روشناس کرایا ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے کا سفر خارج سے داخل کی طرف ہے۔ یہ انسان کے داخلی درد و کرب کی آواز ہے اور فنی اسالیب کی نئی جہتوں کا پتہ دیتا ہے۔ بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ ان افسانوں میں درخت چلتے ہیں۔ سڑکیں بولتی ہیں۔ دیواریں اندھی ہو جاتی ہیں وغیرہ ۔۔۔ دراصل ان میں لفظ کو لغوی معنی میں نہیں لیا جاتا۔ منطقی معنی کے علاوہ لفظ کے دوسرے معنی بھی ہوتے ہیں۔ اگر ہم لفظ کو اس کے تمام تر معنی کے ساتھ مراد لیں تو ایسے افسانوں سے لطف اندوز ہونا چنداں مشکل نہیں!“

الہ آباد کے سمپوزیم ’ادب کے جدید رجحانات‘ پر بولتے ہوئے فراق صاحب نے حمدون عثمانی سے ’زندگی کو لنگڑی مکڑی‘ کہہ دینے پر تشریح مانگی تھی۔ پتہ نہیں انھوں نے کافکا کی علامت میٹا مورفوسس کی وضاحت اپنے ذہن میں کیا کر رکھی ہے!

ڈاکٹر نارنگ آخر میں اس بات پر زور دے رہے ہیں کہ اردو افسانہ نگاروں کے خلوص پر شبہ کرنا غلط ہوگا۔ وہ علامتی اور تجریدی افسانے محض بین الاقوامی رجحانات کی تقلید میں نہیں لکھتے۔ وہ اپنے ماحول اور حالات سے یکسر بے تعلق نہیں ہیں۔ ہندوستان کے موجودہ حالات میں وجود کی ماہیت پر غور و خوض اور

خوشی اور غم کی معنویت پر سوچنا بے تعلق بات نہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اب افسانہ نگار کا سفر سماج سے شروع نہیں ہوتا بلکہ فرد سے شروع ہوتا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ کی تقریر ختم ہوگئی ہے۔ جو لوگ مسلسل نوٹس لے رہے تھے ان کی انگلیاں تھم گئی ہیں جو لوگ صرف پوائنٹس لکھ رہے تھے۔ وہ جواب دینے کے لئے سوچتے ہوئے سے نظر آتے ہیں یوں بھی سب لوگ ایک سوچ میں تو مبتلا ہو ہی گئے ہیں۔ جن کا افسانے سے کوئی سمبندھ نہیں ہے ان کے چہرے پر ایک دوسری بے چینی ہے۔ ہر طرح سے Non-Participation والی کیفیت۔

اب صاحب صدر نے محمود ہاشمی صاحب سے اپنے خیالات کا اظہار کرنے کی درخواست کردی ہے۔ ادبی گفتگو اور ادبی مباحث میں دلائل اور اپنے شعلہ صفت، تند، تیز لیکن علمی اور ادبی انداز و استدلال سے اپنی بات کو ناقابل تردید بنا دینے والے ہاشمی، اس وقت کچھ اکھڑے ہوئے اور خالی الذہن معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے بولنا شروع کیا ہے تو ان کی بھرپور آواز ان کی شخصیت پر حاوی ہوتی ہوئی معلوم ہوئی ہے۔ محمود ہاشمی نارنگ صاحب کی تقریر کے بیش تر حصے سے اتفاق کرتے ہوئے ایک ایسے نکتے سے اپنی بات کی ابتدا کر رہے ہیں جو ایک طویل بحث کا محرک ہو سکتا ہے۔

"افسانے کا تعلق نثر سے ہے۔ لیکن نثر کا استعمال غیر تخلیقی عوامل میں بھی ہوتا ہے۔ ادب کے علاوہ دیگر تمام علوم کا سرمایہ بھی نثر ہی ہے نیز ہماری گفتگو بھی نثر میں ہی شمار ہوتی ہے۔ اگر نثر کے اس میڈیم کے PERSPECTIVE میں ہم تخلیقی نثر یا افسانے کا محاسبہ کریں تو شاید ہمیں اردو افسانے کی رفتار اطمینان بخش معلوم نہ ہوگی۔

سوال یہ ہے کہ افسانے یا جدید افسانے کو پرکھنے کے لئے ہمارے پاس کیا معیار ہونا چاہئے اور وہ کون سی حد فاصل ہے جو افسانے کی نثر اور نثر کی دیگر غیر تخلیقی اقسام میں فرق قائم کرتی ہے۔

۴۷ء کے بعد زبان میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ زبان کے بدلتے ہوئے رجحانات کی روشنی میں ہمارا افسانہ کس حد تک تبدیل ہوا ہے؟ ہم نے تخلیقی نثر اور افسانے کے اسالیب میں کون سی نئی جہتوں کو دریافت کیا ہے یہ وہ سوال ہے جو جدید افسانے کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔

"میں ادب کو موضوع کے ذریعہ سمجھنے کا عادی نہیں ہوں۔ میرے نزدیک موضوع محض ایک ضمنی چیز ہے اس لحاظ سے موضوعات کے مطابق افسانے کے رجحانات کی تقسیم درست نہیں ہو سکتی۔ مثال کے طور پر زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرے کے رجحان کو پیش کرنے والا افسانہ، اپنے کرداروں کے Nostalgia کا افسانہ بھی ہو سکتا ہے۔ ادب کے مطالعے یا ادب سے وابستگی کے مختلف نظرئے ہیں۔ اور یہ سب نظریے اپنی جگہ درست ہیں لہٰذا رجحانات کو کوئی ایسی تقسیم ہمیں کبھی صحیح نتیجے تک نہیں پہنچا سکتی جس میں کسی ایک عنصر کو بنیاد بنا لیا گیا ہے۔

"وقت کا نیا تصور اور تخلیقی زبان کی نئی سطح، یہ وہ عناصر ہیں جو جدید افسانے کی خصوصیت ہیں۔

جدید افسانے میں وقت ایک غیر منقسم کل کی حیثیت سے موجود ہے۔ اس کے علاوہ جدید افسانے میں Persona کے طور پر 'میں' یا I کا وجود وہ نئی ہیئت ہے جو قدیم اور جدید افسانے کے درمیان امتیازی خط کھینچتی ہے یہ 'میں' کی تخلیق کے باعث جدید افسانے کا Expression مستحکم اور مبسوط ہوتا ہے۔

"زبان سے مکمل واقفیت کو میں تخلیق کے لئے بنیادی شرط نہیں سمجھتا۔ ڈی ایچ لارنس کے ناولوں کے ایسے ایڈیشن بھی میں نے دیکھے ہیں جن میں زبان کی خامیوں کو بھی بجنسہٖ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی یہ خامیاں لارنس کے ادبی رتبہ پر یا اس کی تخلیق پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔

"سماجی پس منظر یا وابستگی و نا وابستگی کی سیاسی اصطلاحوں کا تعلق ادب سے نہیں ہے۔ ہم محض اپنی سہولت کے لئے تخلیقات کو ان کے سماجی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں جبکہ تخلیق خود اپنی جگہ ایک منظم اور مکمل انفرادی کل کی حیثیت رکھتی ہے۔

لوگ اب پانی پینے لگے ہیں۔ ٹھنڈے پانی کے کئی کئی گلاس۔ مجھے خطرہ ہے کہیں یہ لوگ پانی پی پی کر کوسنا نہ شروع کر دیں۔ لیکن نہیں۔ یہ خطرہ بے بنیاد ہے۔ لکھنؤ کے لوگ بے حد ٹھنڈے مزاج کے واقع ہوئے ہیں۔ اگر اختلافات بھی پیدا ہوتے ہیں تو ان پر متوازن اور مدلل انداز سے گھنٹوں گفتگو کی جا سکتی ہے۔ بشرطیکہ گفتگو کا مقصد Exploration ہی ہو! ایک دوسرے تک دیانت داری سے پہنچنے کی کوشش کرنا بھی ہو —!

محمود ہاشمی کے بعد صدر نے شمس الرحمٰن فاروقی کو پکار لیا ہے۔ فاروقی انتہائی اطمینان اور اعتماد کے ساتھ غیر جذباتی انداز میں بولنے کے عادی ہیں۔ مختصر لیکن انتہائی وسیع اور فیصلہ کن مفہوم رکھنے والے جملوں میں اپنی بات کہنے کا انداز بہت کم لوگوں کو آتا ہے۔ فاروقی نے اپنی اسی خصوصیت کے ساتھ تقریر کا آغاز کیا ہے۔

"میرے ذہن میں جدید افسانے کا جو تصور ہے۔ ہمارا افسانہ ابھی اس منزل تک نہیں پہنچا ہے یعنی ابھی ہمارے یہاں ایسے افسانے بہت کم ہیں جنھیں جدید کہا جا سکے۔

"میرے خیال میں جدید افسانہ کو 'میں' کی وسعت REFUSAL کے TIME SEQUENCE اور مسلسل بیان کے REJECTION کی خصوصیات کا مالک ہونا چاہئے۔ یہ تین خصوصیات ہیں جو افسانے کو جدید بناتی ہیں۔

"نئے پرانے افسانے میں فرق انحراف یعنی REJECTION کا ہے نئے افسانہ نگاروں کو پرانی چیزوں کو Ignore کرنا چاہئے۔ 'میں' کے پھیلاؤ کو اردو والوں نے سمجھنے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن ذہن کے پھیلاؤ میں صرف جھانکنے سے تخلیق کا مطالبہ پورا نہیں ہوتا۔ 'میں' دراصل غیر شخصی کردار سے وابستگی اور ہم آہنگی کی ایک صورت ہے۔ مثال کے طور پر کرشن چندر کے ایک افسانے 'دس کا نوٹ' میں جس 'میں' کو پیش کیا گیا ہے وہ افسانہ نگار کا 'میں' نہیں ہے بلکہ یہاں ایک PUBLIC IMAGE کو 'میں' بنا دیا گیا ہے۔ یعنی اس افسانے میں ایک طے شدہ یا تسلیم شدہ حقیقت کو ہی پیش کیا گیا ہے جو دراصل ایک DISTORTED PUBLIC VISION ہے۔

"نئے افسانے میں اس بات پر زور نہیں ہونا چاہئے کہ پبلک امیج کیا ہے۔ بلکہ یہ بتانا چاہئے کہ Indivi-

DUAL کیا کہنا چاہتا ہے۔ یہ وہ مسائل ہیں جن کے باعث ابھی ہمیں جدید افسانے میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی ہے۔ لیکن اس طرف کوشش ضرور ہو رہی ہے۔

"یہ صحیح ہے کہ جب ہم افسانے کو پرانی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ناامیدی ہوتی ہے۔

"نئے افسانہ نگاروں کو TIME SEQUENCE کے غیر فطری اور نقلی چکر سے خود کو بچانا ہے انھیں TENSES سے گریز کی کوشش کرنی ہے۔

"کچھ لوگ کسی افسانہ نگار کے افسانوں پر ایک خاص لیبل لگانے کی کوشش کرتے ہیں ان کے نزدیک یہ ذمہ داریوں سے بچنے کی ایک آسان صورت ہے۔ لیکن اب وقت آگیا ہے کہ جدید افسانہ نگار خود کو DISTINCT کرے تاکہ لوگوں پر جدید افسانے کی خصوصیت واضح ہو سکے۔"

فاروقی صاحب کے بعد اب صاحب صدر اقبال مجید کو بلا رہے ہیں۔ اقبال مجید سیتا پور سے اس سیمنار میں حصہ لینے کے لئے آئے ہیں۔ طمانیت سے بھرپور لہجے میں کہہ رہے ہیں۔ "مجھے خوشی ہے کہ نارنگ صاحب نے جس متوازن اور بھرپور طریقے سے جدید اردو افسانے پر روشنی ڈالی ہے۔ معلوم ہوتا ہے جدید ادب کے مسائل پر اس طرح کی گفتگو تحریری مضامین کی بہ نسبت زیادہ جامع ہے اور افہام و تفہیم کے نئے پہلو لئے ہوئے ہے۔

"ایک مسئلہ یہ ہے کہ وہ ادیب جو ایمان داری سے لکھنا چاہتے ہیں اس بات کو محسوس کر رہے ہیں کہ جدیدیت رجحان کی جگہ تحریک بنتی جا رہی ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کی روش غیر ذمہ دارانہ ہے۔ کتابیں پڑھ کر ان کو Reproduce کر دینا اوچھا پن ہے۔ اور یہ روش نئے لکھنے والوں کے لئے انتہائی گمراہ کن ثابت ہو سکتی ہے دوسری زبانوں کے تجریدی افسانہ نگار اپنی انفرادیت قائم رکھنے کے ساتھ اپنے افسانوں میں زندگی کے فلسفے کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سماج کا تصور بھی موجود ہے۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ جدید حلقہ بھی اب ترقی پسند حلقہ بنتا جا رہا ہے۔

"سوال یہ ہے کہ جو چیزیں ہمارے ادب میں یورپ اور امریکہ سے آ رہی ہیں انھیں کسی حد تک قبول کرنا چاہئے۔ ہمیں اس بارے میں محتاط ہونے کی ضرورت ہے۔"

اب عابد سہیل کی باری ہے۔ نہ معلوم کیوں ان کے لہجے میں برہمی آمیز شدت محسوس ہو رہی ہے۔ جو کچھ کہہ رہے ہیں کچھ اس طرح سے ہے: "مجھے نارنگ صاحب کی تقریر کے بیشتر حصے سے اتفاق ہے۔ لیکن کچھ باتوں سے میں متفق نہیں ہوں۔ جہاں تک علامت کا معاملہ ہے ہمیں اس بات 'علامت در علامت' کی اصطلاح استعمال کرنی چاہئے۔ اس لئے زبان کا ہر لفظ خود اپنی جگہ ایک علامت ہی ہوتا ہے۔ علامت کے سلسلے میں ایک Logical Misunderstanding ہے دراصل علامت کے ذریعے کسی چیز کو مکمل طور پر بیان نہیں کیا جا سکتا۔ علامتیں انسان کو حقیقت سے دور کر دیتی ہے۔

"جہاں تک وجودیت کا تعلق ہے سارتر خود Committed ہے لیکن جدید اردو ادب میں جس

وجودیت کی پرچھائیاں موجود ہیں وہ وجودیت سارتر کی نہیں، مارشل کی ہے جب کہ لوگ نام سارتر کا لیتے ہیں سارتر کے یہاں فیصلہ، ایک متعین حقیقت ہے اور اس کا رویہ مثبت ہے جہاں تک ALIENATION کی اصطلاح کا تعلق ہے۔ جدید سمجھ لسے بھی سارتر سے وابستہ کرتے ہیں حالاں کہ یہ لفظ مارکس کا دیا ہوا ہے۔[1]

" جدید افسانے کو خواب اور بیداری کے درمیانی لمحہ کی تخلیق بھی بتایا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خواب میں Time Sequence موجود نہیں ہوتا لیکن Logical تسلسل ضرور قائم رہتا ہے۔ افسانے کو ہرحال Communicative ہونا چاہئے۔ اس کے بغیر افسانہ کام یاب نہیں ہوسکتا۔"

عابد سہیل کی تقریر میں بعض باتیں بحث طلب ہیں چناں چہ محمود ہاشمی صاحب صدر سے کچھ کہنے کی اجازت مانگ رہے ہیں لیکن وقت کی کمی کے باعث بحث کو شروع نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اب حیات اللہ انصاری صاحب سے گذارش کی گئی ہے کہ وہ اس موضوع پر اپنے خیالات سے نوازیں۔ تقریر کرتے وقت حیات اللہ صاحب کے چہرے پر ہمیشہ ایک جذباتیت نمایاں ہوجاتی ہے لیکن ان کا لہجہ ہمیشہ متوازن رہتا ہے۔ ان کی ادبی تحریروں کی طرح۔

" جہاں تک آزاد تلازمے کا تعلق ہے مختلف عناصر کا اجتماع بھی حسن کی تخلیق کرتا ہے۔ مجھے یہ بات پسند نہیں آئی کہ باہر سے آنے والے خیالات پر احتساب نازل کیا جائے۔ ہماری روزمرہ کی زندگی میں بے شمار چیزیں ہیں جن کو ہم نے باہر سے نکالا ہے دیکھنا یہ ہے کہ جو چیزیں باہر سے آرہی ہیں وہ کیوں اور کس کے باعث آرہی ہیں۔

" ماضی میں افسانوی ادب میں ایک اطمینان بخش رویہ یہ موجود رہا ہے کہ ادیب اپنے موضوعات کو اچھی طرح سوچ سمجھ کر اپناتے تھے۔ اور کسی نظریے کو تسلیم کرتے ہوئے اس کی خامیوں سے دامن بچا لیتے تھے۔

" سارتر کا کہنا ہے کہ جب کوئی چیز وجود میں لائی جاتی ہے تو اس کا مقصد ذہن میں ہوتا ہے۔ لیکن انسان تو کسی مقصدیت کے بغیر ہی پیدا ہوتا ہے اور انسان خود مقصد کا تعین کرتا ہے۔

" افسانہ نگار ایک ہی موضوع کو کئی طرح سے بیان کرسکتا ہے ایک ہی موضوع کو خارجی اور داخلی دونوں رویوں کے مطابق پیش کیا جا سکتا ہے لیکن اسلوب کی تبدیلی موضوع کو مکدر نہیں کرتی۔

" ہمارے لئے سب سے مشکل مرحلہ وہ زبان ہے جسے ہم استعمال کرتے ہیں۔ اس لئے زبان کے ساتھ معنی کا تصور وابستہ ہے۔ افسانہ نگار کو زبان یا لفظ سے زیادہ مفہوم اور معنی کی فکر دامن گیر ہوتی ہے۔ اس راہ میں کہیں کہیں زبان ہمارا نامکمل سہارا ثابت ہوتی ہے کیوں کہ الفاظ کے رسمی مفاہیم کا وجود ہمارے آڑے آتا ہے۔ ان رسمی مفاہیم سے دامن بچانا بڑا دشوار ہوتا ہے۔ افسانے کی کام یابی کا دارومدار اسی بات پر ہے کہ ہم لفظوں کو صحیح معنی دے سکیں۔ فنون لطیفہ کے دیگر شعبوں میں تخلیق کار کو اس غیر معمولی دشواری کا سامنا نہیں ہوتا جب کہ تخلیقی ادب میں یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔

---

[1] یہ بات سب سے پہلے محمود ہاشمی نے اپنے ایک طویل مکتوب میں واضح کی تھی جو ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب میں شائع شدہ ایک مضمون کے بارے میں تھا۔



۳۱/دسمبر ۶۷ء

"نئے مفاہیم کی تخلیق صرف اسی طرح ممکن ہے کہ ہمارا افسانہ نگار اپنے اس ملک کا مطالعہ اور مشاہدہ کرے جس میں ان الفاظ کے معنی موجود ہیں۔ ہم نے اپنی شکست خوردگی کے باعث، اپنی ناکامیوں کے باعث اور اپنی غیر صحیح صورت حال کے باعث ابھی پوری طرح اس ہندوستان کو نہیں دیکھا ہے جس کے جلو میں تخلیق، افسانے اور الفاظ کے صحیح معنی موجود ہیں۔"

حیات اللہ انصاری صاحب کی تقریر نے قریب قریب سب کو متاثر کیا ہے مختلف تقاریر میں جو مباحث ابھر کر آئے ہیں ان پر مختصراً روشنی ڈالنے کے لئے صدر نے ایک بار پھر نارنگ کو زحمت دی ہے۔ اختتامی تقریر میں نارنگ صاحب نے کھرے اور کھنکتے ہوئے انداز میں جدید افسانے میں ازالۂ سحر، فرد کے مسائل، فرد اور سماج کے رشتے، علامت اور علامت کے غیر منطقی اور غیر اصولی تصور پر اور زبان و بیان نیز اسلوب کے مسئلے پر صاف صاف، کھرے کھرے اور ناقابل تردید انداز میں روشنی ڈالی ہے اور پھر اچانک صاحب صدر نے جلسے کے اختتام کا اعلان کر دیا ہے۔

ہم نے محسوس کیا ہے کہ وقت کی کمی کے باعث جدید افسانے کی یہ بحث ایک ایسے مرحلے پر ختم کرنی پڑی ہے جہاں سے دراصل بحث کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسے بھی وقت کا المیہ سمجھئے کہ ہم لوگ جدید افسانے پر بلراج کومل اور فضیل جعفری کے خیالات سننے سے محروم رہ گئے حالاں کہ نجی گفتگو میں ان جدید شعراء کے افسانے سے متعلق خیالات سن کر کئی بار میری خواہش ہوئی ہے کہ ان کے خیالات کو سننے کا موقع ان لوگوں کو بھی میسر آئے جو ان حضرات کے نام سے واقف ہیں۔ مقامی ادیبوں میں سے بھی کتنے لوگ بولنا چاہتے ہیں۔ میں انھیں سمجھا رہا ہوں ابھی مباحثہ ختم نہیں ہوا ہے۔ اس کا سلسلہ کافی ہاؤس کی میزوں سے لے کر ادبی نشستوں تک چلے گا۔ شہر کے شہر بھی جائے گا۔ ہم لوگ ہمیشہ ملتے ہی رہتے ہیں۔ کہیں نہ کہیں لکھتے بھی رہتے ہیں۔ اس موضوع پر چپ بھی رہنا چاہیں گے تو ایسا نہیں کر سکیں گے!

اب حضرت گنج کی کشادہ سڑک ہے جس پر ہم چل رہے ہیں۔ سرد، نیم روشن اور پرسکون! رات کے کھانے پر قاضی عبدالستار نے مدعو کر رکھا ہے، میکدوں، منبروں اور حضرت محل کے مقبرے کی راہ سے ہو کر جدید افسانے پر مزید گفتگو کرتے ہوئے ہم لوگ ڈالی گنج آ پہنچے ہیں۔ وہاں احمد جمال پاشا، اقبال مجید، عثمان غنی، عابد سہیل، شعیب قدوائی، منظر سلیم پہلے سے پہنچ چکے ہیں کھانا ختم ہو گیا ہے لیکن باتوں کا سلسلہ ختم نہیں ہوگا!

ہم لوگ آدھی رات کے قریب کرسی ہاؤس سے نکل کر خراماں خراماں گومتی کے پل پر سے گزر رہے ہیں آٹھ سال پہلے سیلاب میں یہ دونوں کناروں پر ٹوٹ گیا تھا اب ایک نیا پل بن گیا ہے۔ لیکن اس پر سے گزرنے والے اب بھی پرانے پل کی شکستگی اور پامالی کو بھلا نہیں سکتے۔ گومتی بہت خاموشی سے نیچے بہتی چلی جا رہی ہے۔ اس کے دونوں کناروں پر دور تک دو رویہ بجلی کے کھمبے گڑے ہیں۔ قمقموں کی روشنیاں دل پر عجیب سا اثر چھوڑ رہی ہیں۔

اب ہم گھر واپس آگئے ہیں۔ کھلی چھت پر خوب تیز ہوا چل رہی ہے۔ بیڈ شیٹ تک اڑے جا رہے ہیں۔ چار باغ اسٹیشن کی عمارت روشنی میں جگمگا رہی ہے۔ اب یکایک افسانے کا موضوع بدل چکا ہے نارنگ، فضیل، فاروقی، بلراج کومل اور ہاشمی انتہائی شدومد کے ساتھ یگانہ کی شاعری پر بحث کر رہے ہیں۔ فاروقی کا خیال ہے یگانہ کا لہجہ اسے اچھا تنقید نگار بنا سکتا تھا۔ غزل میں اس نے کوئی غیر معمولی کامیابی حاصل نہیں کی۔ نارنگ کو اصرار ہے کہ یگانہ اپنی آزاد روی اور بانکپن کی وجہ سے بھلایا نہیں جا سکے گا۔ غالب کے بعد یگانہ ہی جدید ذہن کے سب سے زیادہ قریب آتا ہے۔ بلراج کومل اب سونا چاہتا ہے۔ بار بار کہہ رہا ہے یار رام لعل انھیں سلاؤ۔ اب فضیل جعفری تکیے پر دونوں کہنیاں ٹیک کر کہہ اٹھتا ہے "میرے خیال میں یگانہ سے متعلق ایسی کوئی رائے قائم کرنا مناسب نہیں ہے جس میں اس کے ہم عصروں سے موازنے کے ذریعے موضوع کو دریافت کرتے ہوئے کچھ نتائج نکالے گئے ہوں۔" محمود ہاشمی (میرے اندازے کے مطابق) آج دن بھر کا ایک سو بائیسواں پان منہ میں ٹھونس کر کہہ رہا ہے۔" جدید شاعری پر یگانہ کے لہجے کا اثر بہت زیادہ ہے۔" رات کی خاموشی میں یگانہ پر جس تند و ترش انداز میں بحث ہو رہی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تمام جدید فن کار اپنے بزرگوں کے ادبی سرمائے اور اپنے کلاسیکی ادب سے کچھ اس طرح واقف ہیں اور ان کا ذہن اتنا تر و تازہ ہے کہ ان پر یا تو اعتماد کیا جا سکتا ہے یا پھر رشک !!

صبح ساڑھے چار بجے مجھے آہٹ سی محسوس ہوئی ہے۔ آنکھ کھول کر دیکھتا ہوں۔ بلراج کومل اور محمود ہاشمی واک کرنے کی تیاری میں ہیں۔ لیکن اس سے پہلے آج کی تاریخ میں محمود ہاشمی پہلا پان منہ میں رکھ چکے ہیں فاروقی اور فضیل بھی جاگ گئے ہیں۔ سب نے گوپی چند نارنگ کو یگانہ اور غالب کے اشعار سنا کر جگانے کی سازش کر لی ہے۔ لیکن نارنگ جیسے پہلے سے جاگ رہے تھے ہنستے ہوئے اٹھ کر بیٹھ گئے ہیں اور کہہ رہے ہیں۔" لو پہلے مجھ سے ایک تقریر سنو !"

اب ہم سب مل کر لکھنؤ کی سیر کے لئے نکل پڑے ہیں۔ ایسا بھی لگ رہا ہے جیسے یہ لوگ لکھنؤ کی عیادت یا پرسش غم کا فریضہ ادا کرنے جا رہے ہیں۔ وہ لکھنؤ جو اپنی روایت کے جامع تصور کے ساتھ اب پرانی تاریخی عمارتوں کا روز بروز نابود ہوتا ہوا سیلن زدہ پلاسٹر بنتا جا رہا ہے! لیکن اسی لکھنؤ میں ابھی ایسے لوگ موجود ہیں جو جسمانی یا طبعی عمر کے اعتبار سے ابھی نئے یا جدید ہو سکتے ہیں۔

بیلی گارد کے تاریخی کھنڈرات سے قریب قریب سبھی لوگ متاثر ہوئے ہیں۔ فاروقی اور نارنگ جنگ آزادی کی تاریخ کے بعض اوراق دہرانے میں مصروف ہیں۔ کومل کو بیلی گارد کے کھنڈرات میں ایک Gothic عمارت کا تاثر محسوس ہو رہا ہے۔

چھوٹا امام باڑہ، بڑا امام باڑہ، چوک اور پھر پروفیسر مسعود حسین رضوی کے گھر کی طرف جانے والی بڑی سڑک (وکٹوریہ اسٹریٹ) دونوں طرف فٹ پاتھوں پر چھوٹی چھوٹی دکانیں۔ روزمرہ کی چھوٹی بڑی

چیزوں کی کپڑے سے لے کر کماکری تک اور جوتوں سے لے کر خالی بوتلوں و خالی ڈبوں تک! دو چار دکانیں پرندوں کی بھی ہیں۔ رنگ برنگی چڑیاں، طوطے، کبوتر، تیتر، بٹیر اور مرغیاں اور خرگوش!

ہم لوگ 'ادبستان' کی مختصر مگر پرشکوہ عمارت کے سامنے ٹھیک دس بجے پہنچ گئے ہیں۔ نارنگ صاحب کو پروفیسر مسعود حسین رضوی سے کچھ کام ہے۔ دوسرے جدید فن کار بھی ان سے ملنے کے مشتاق ہیں۔ عقیدت مندانہ اور تعظیم آمیز نگاہوں کے ساتھ ہم ان کے کمرے میں داخل ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود ان کے صاحب زادے گھر میں موجود ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی عرصہ سے بیمار ہیں۔ لیکن وہ انتہائی شفقت اور محبت کے ساتھ لیٹے لیٹے سب سے ہاتھ ملا رہے ہیں۔ ان کے چہرے پر مسرت کے آثار ہیں۔ زبان سے بھی خوشی کا اظہار کر رہے ہیں۔

مسعود صاحب اپنے نامکمل کاموں کے بارے میں انتہائی حسرت آمیز لہجے میں باتیں کر رہے ہیں۔ بتا رہے ہیں کہ تاریخ مرثیہ اور واجد علی شاہ کے بارے میں ان کا کام ابھی نامکمل ہے۔ یہ میری ان سے تیسری یا چوتھی ملاقات ہے۔ بڑی شفقت سے پیش آتے ہیں۔ بہت دھیمے دھیمے انداز میں گفتگو کرنے کے عادی ہیں۔ اب تو بیماری کی وجہ سے اور بھی آہستگی سے بول رہے ہیں۔ میرا خیال ہے مسعود صاحب بھی جدید ذہن سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ برسوں پہلے 'ہماری شاعری' میں حالی کے مقدمے پر اجتہادی نظریات اور حقائق پیش کرنے والے ناقد اور ملک کے اہم ترین اسکالر آج بھی نئی سے نئی دریافتوں کی جستجو اور اس جستجو کی حسرت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ 'نذر ذاکر' میں مسعود صاحب کا جو مقالہ شائع ہوا ہے نارنگ صاحب نے اس کے کچھ OFF-PRINTS مسعود صاحب کے حوالے کئے ہیں اور عہد محمد شاہ سے پہلے کے مراثی کے اس مخطوطے کے بارے میں باتیں شروع ہو گئی ہیں جو حال ہی میں مسعود صاحب کو ملا ہے۔ نارنگ سے ان کے متوقع سفر امریکہ کا ذکر بھی چل نکلا ہے۔ فاروقی صاحب سے شب خون کے بارے میں پوچھ رہے ہیں۔ میرے ساتھ گذشتہ ملاقات میں افسانوں پر کچھ گفتگو کر چکے تھے۔ تب میں نے ان کی خدمت میں اپنا ایک چھپا ہوا مضمون THE NEW URDU SHORT STORY پیش کیا تھا۔ اب وہ اسی کے متعلق اپنے تاثرات بیان فرما رہے ہیں۔ کل کے سیمینار سے متعلق بھی مبارک باد دی ہے۔ انھیں اس کی کامیابی کی اطلاع ڈاکٹر نیر مسعود دے چکے ہیں۔ لیکن ان کے ساتھ زیادہ گفتگو ممکن نہیں ہے۔ تھوڑی ہی دیر باتیں کر کے وہ تھکے تھکے سے نظر آنے لگے ہیں۔ ہم سب ان سے اجازت لے کر باہر آگئے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود 'جدید ادب سیمینار کمیٹی' کے مستقبل کے بارے میں مجھ سے باتیں کر رہے ہیں۔ میں کچھ عرصے پہلے اس کمیٹی کی کنوینر شپ سے استعفیٰ دے چکا ہوں۔ میری جگہ ڈاکٹر نیر مسعود ہی اب کنوینر ہیں۔ کل کے سیمینار کی وجہ سے جو بالکل اچانک ہو گیا کسی اور بڑے سیمینار کی مستقبل قریب میں کوئی امید نظر نہیں آتی۔ لیکن حالات موافق ہونے پر کسی نئے سیمینار کے لئے بھی فضا بن سکتی ہے کیوں کہ بہت سی باتیں ان کہی رہ گئی ہیں۔!

اب ہم پھر نخاس میں سے گزر رہے ہیں۔ شاہ مینا کے مزار کے سامنے سے گزرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی نے آتش کا ایک شعر پڑھ دیا ہے اس مزار کی کچھ خصوصیات کا ذکر بھی چل نکلا ہے۔ حضرت گنج کے کوالٹی میں ہم

لوگ ناشتہ کے لئے رک گئے ہیں یہاں کچھ گروپ فوٹو بھی لئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کا پلین گیارہ بجاس پر اڑے گا۔
وہ ائر انڈیا کے آفس فوراً پہنچ کر وہاں سے ہوائی اڈے کو جانا چاہتے ہیں فاروقی اور فضیل کو بھی فوراً واپس
الہ آباد پہنچنا ہے۔ وہ سب یہیں سے رخصت ہو لیتے ہیں۔ حضرت گنج کے درمیان سب ایک دوسرے سے
گلے ملتے ہیں اور مسکراتے ہیں اور جلد ہی پھر ملنے کے وعدے کرتے ہیں! لیکن ہم سب یکایک اداس بھی ہو
اٹھے ہیں کچھ رنج کا احساس ہو رہا ہے لیکن ابھی بلراج کومل اور محمود ہاشمی میرے ساتھ ہیں۔ یہ لوگ تو کل
شام تک میرے ساتھ رہیں گے۔!

ہم لوگ کافی ہاؤس میں جا بیٹھتے ہیں جو کچھ چند لمحے پہلے محسوس کیا تھا اسے اب بھول چکے ہیں ادبی
بحثوں کے ان لمحات کا شکار ہو چکے ہیں جو وقت کے تصور سے ماورا ہیں۔

ہنگامے سے تنہائی ملتے ہی محمود ہاشمی کے چہرے پر کچھ جذباتی تاثرات نمودار ہونے لگتے ہیں۔ وہ لکھنؤ
کی سڑکوں پر اکیلا گھومنا چاہتا ہے۔ مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے وہ لکھنؤ میں اپنے کسی گم شدہ خواب کا سراغ پانا
چاہتا ہے جب اس نے شام تک کے لئے رخصت چاہی تو میرا شبہ اور بھی پختہ ہو گیا کہ ادب اور تخلیقات میں نئے سے
نئے تصورات کی جستجو اور تلاش کے اس سفر میں کوئی ایسا سایہ ضرور ہے جو اودیسیوس کے سفر میں اس کی رہنمائی
کرنے والی چمکیلی آنکھوں والی دیوی اتھینہ کی طرح ہاشمی کے ساتھ ساتھ گھومتی ہے۔!

افسانے پر کل کی بحث اب خود افسانہ بنتی جا رہی ہے۔ کومل کافی ختم کرکے سگریٹ کے دھیمے دھیمے کش
لے رہا ہے اور منہ پھیرے کافی ہاؤس میں بیٹھے ہوئے دوسرے لوگوں کی طرف بے مقصد ہی دیکھ رہا ہے۔ کل تک
میں کس قدر خوش تھا! کیوں خوش تھا؟ بعض بزرگ ادیبوں کی صحبت میں میں نے کئی بار بہت زیادہ بے چینی محسوس
کی ہے لیکن بعض بزرگ اتنے باغ و بہار ہوتے ہیں کہ بے چینی کا احساس ہوتا ہی نہیں! اپنے سے کم عمر کے ادیبوں
سے مل کر بھی خوشی اور بے چینی دونوں طرح کے احساسات پیدا ہوتے ہیں مختلف زبانیں، مختلف الفاظ، مختلف
معیار! لیکن کبھی کبھی ہم اچانک ایک دوسرے کی دنیاؤں میں کیسے داخل ہو جاتے ہیں؟ بالکل اچانک! تب
کوئی بھی بے چینی باقی نہیں رہ جاتی۔ کوئی اضطراب! کوئی نا اطمینانی! صرف مسرت اور مسرت اور مسرت!
وہی مسرت جو مجھے جوگندر پال، اقبال متین، غیاث احمد گدی اور ستیش بترا سے مل کر حاصل ہوتی ہے جو قہقہے میں
ان کی صحبت میں لگا سکتا ہوں وہی قہقہے کبھی کبھی اپنے سے بڑوں یا چھوٹوں کے ساتھ بیٹھ کر بھی لگا لیتا ہوں۔
اسی بے تکلفی سے!! اسی بے ساختگی سے!! ◢◢

# سلیمان اریب

## ۱

نظامِ شمس و قمر کتنے دستِ خاک میں ہیں
زمانے جیسے تری چشمِ خواب ناک میں ہیں
چھپاؤں کس طرح میں اپنی بے گناہی کو؟
ہزار چشمِ گنہگار میری تاک میں ہیں
شراب و شعر میں عریاں تو ہو گئے لیکن
خدائے ذات کے پردے ہر ایک چاک میں ہیں
شگفتِ لالہ و گل میں بھی سب کہاں نکھرے؟
نہ جانے کتنے شہیدوں کے خواب خاک میں ہیں
ترا وصال زمستاں کی رات ہو جیسے!
وہ سرد مہری کے پہلو ترے تپاک میں ہیں
جو سر اٹھا کے چلیں تم ہی اک نہیں ہو اریب
کچھ ایسے لوگ ابھی تک تو ہند و پاک میں ہیں

## ۲

ہر بات تری جانِ جہاں مان رہا ہوں
اب خاک تری کاہکشاں چھان رہا ہوں
اصنام سے دیرینہ تعلق کی بدولت!
میں کفر کا ہر دور میں ایمان رہا ہوں

منصب یہ مجھے جبرِ مشیت سے ملا ہے!
چلتی ہوئی لاشوں کا نگہبان رہا ہوں
وہ شعر ہوں جس کو ابھی سوچے گا زمانہ
لکھا نہ گیا جس کو وہ دیوان رہا ہوں!
بے تاج ہوں بے تخت ہوں بے ملک و حکومت
ہاں نام کا لیکن میں سلیمان رہا ہوں

۳

اک فقط وصل کی لذت نے لگا رکھا ہے
ورنہ اب دشتِ تمنا میں بھی کیا رکھا ہے
جو گزرتا ہے وہ رک جاتا ہے اک پل کے لئے
دل کو وہ آئینہ بازار بنا رکھا ہے
لالہ و گل کی طرح کھینچے ہے دامان نگر
ہم نے اس طور سے زخموں کو سجا رکھا ہے
عالم آشوب میں آج اتنی کہاں ہے فرصت
سانس لینے کو بھی اب کل پہ اٹھا رکھا ہے
پھول اک ہاتھ میں لے کر وہ چلے آئے تو کیا
ہم نے پہلو میں جہنم کو دبا رکھا ہے
جیسے روتے ہوئے بچے کو کوئی چپٹا لے
یوں غمِ دہر کو سینے سے لگا رکھا ہے
ساری اقدار کو رو بیٹھے کے اب ہم نے ادیب
زغۂ زیست میں اک خود کو بچا رکھا ہے
دنیا سے لڑائی تو ازل ہی سے رہی ہے
اب خود سے جھگڑنے کی بھی میں ٹھان رہا ہوں
اب تک تو شب و روز کچھ اس طرح کٹے ہیں
جس جا بھی رہا اپنا ہی مہمان رہا ہوں

# غزلیں

## محمود ایاز

پلک جھپکتے میں کٹتے ہیں روز و شب ، مہ و سال
جو فاصلے تھے من و تو کے درمیاں نہ رہے

زماں، مکاں کی حدیں کاٹ دیں، مگر دیکھو
یہ وقت، اتنا کٹھن ، جاں گسل نہ تھا ، پہلے

رفیق و یار کہاں، اے حجاب تنہائی
بس اپنے چہرے کو تکتا ہوں آئینہ رکھ کے

ہزار شور تماشا ہو، آنکھ باز نہ ہو
وہ خواب دیکھ کے بیٹھا ہوں عمر بھر کے لئے

ہمیں سے روٹھ کے بیٹھی ہے اے عروس سخن ؟
ہمیں نے تیری تمنا کے سارے ناز سہے

## حسن نعیم

میں کس ورق کو چھپاؤں، دکھاؤں کون سا باب
کسی حبیب نے مانگی ہے زندگی کی کتاب

ہمیں نہ بھولنا آلام صد زماں کہ یہاں
ہمیں ہیں مسکن حرماں ، ہمیں ہیں بیت عذاب

پکڑ کے دامن دل یا جھکا کے سر اپنا
دیا ہے خواب شکستہ کا ہر کسی کو حساب

گیا تھا دشت سے اٹھ کر سمندروں کی طرف
وہاں بھی تشنہ نصیبی، وہاں بھی مرگ سراب

ان ہی سے شب میں اجالا ، ان ہی سے خیال
مرے لئے تو بہت کچھ ہے دیدۂ بے خواب

مرے کلام کی تفسیر کے لئے پڑھئے
جمال فکر کی آیت ، نوائے جاں کی کتاب

وہ آنکھ پیار کے لہجے میں کہہ رہی تھی حسن
ہمیں سے مانگ پیالہ، ہمیں سے مانگ شراب

# محسن شمسی

**سفید** چادر سے بدن چھپائے وہ میرے سامنے پڑا تھا۔ اس کی آنکھیں جن میں کبھی فن کی چمک تھی حقیقت کی گہرائی تھی اور زندگی کا رس تھا بند تھیں۔ کسی نے ان پپوٹوں کو اپنے لطیف ہاتھوں سے بند کر دیا تھا۔ وہ ہونٹ جن میں کبھی سچائی کے بول اور درد دل کا بیان ہوتا تھا، خاموش تھے۔ انھیں کسی نے آہستگی سے ایک دوسرے میں پیوست کر دیا تھا اور اب وہ ایک دوسرے پر جمے تھے۔ وہ گال جن پر خون کی سرخی زمانے کے حادثات کے نشانات اور سنجیدگی کی جھریاں تھیں اب پھیکے پڑے تھے۔ مجھے معلوم تھا کہ وہ آنکھیں اب زندگی کو اپنے مخصوص نقطہ نظر سے نہ دیکھ سکیں گی۔ ان کی روشنی ختم ہو چکی ہے۔ ان ہونٹوں سے اب کوئی آواز نہ آئے گی۔ ان کے بولنے کا وقفہ ختم ہو چکا تھا۔ یہ انگلیاں اب کبھی قلم نہ تھام سکیں گی —— ان کی طاقت لٹ گئی تھی۔ اتنی بڑی کائنات کی خوب صورتی اور سچائی کو بیان کرنے کے لئے اتنا ذرا سا وقفہ —— اور وہ ختم ہو گیا۔ اتنی آسانی سے اتنی جلدی۔

اب کئی تقریبیں ہوں گی، تعزیتی جلسے ہوں گے۔ مقرر اس کے فن کی خوبیوں کو دل کش انداز میں بیان کریں گے۔ کئی اخبار اور رسالے اس پر نمبر نکالیں گے جن میں لوگ درد بھرے انداز میں اس کی عظمت کے گن گائیں گے۔ اس کی کتابوں کی بکری بڑھ جائے گی۔ ایک آدھ لائبریری اس کے نام سے کھولی جائے گی۔ ملک اور قوم کے لئے بڑے شاعر کے گزر جانے کے سانحے پر جی بھر کے ماتم ہوگا۔ اور ایک خوشی غم ہے جو منائی جائے گی۔ کیوں کہ وہ بہت بڑا شاعر تھا۔ اس کے مجموعوں پر حکومت کی طرف سے انعامات ملے تھے اور قوم نے اس کی عظمت پہچان کر اسے اس کی صحیح جگہ یعنی شہر کی مہذب سوسائٹی میں لاکر براجمان کیا تھا۔ اب اگر قوم اس کی موت پر غم نہ منائے گی تو اور کون یہ فرض انجام دے گا۔

اور میں جو اس کا ہم زاد ہوں ان سب چیزوں سے بہت دور گزری ہوئی کل کو دیکھتا ہوں بلکہ جب میری نگاہ ادھر جاتی ہے تو مجھے دور دور تک پھیلے ہوئے کھیت دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی ہریالی میں پلاہٹ

ملی ہے۔ یہ بیلاہٹ پکے پن کی ہے اس حرارت کی ہے جو زندگی کی علامت ہے اور مجھے ایک تالاب نظر آتا ہے جہاں کچھ نوجوان عورتیں بیٹھی کپڑے دھو رہی ہیں۔ کچھ شریر لڑکیاں ایک دوسرے سے چہلیں کر رہی ہیں۔ دھول میں اٹے ہوئے صحت مند بچے آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں کھیل رہے ہیں۔ چوپال پر بیٹھے ڈاڑھیوں والے بوڑھے حقہ گڑگڑاتے اور مذہبی باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔ اوپر صاف کھلا آسمان ہے۔ درختوں کے ایک جھنڈ میں پرندے اپنی اپنی سنا رہے ہیں۔ کچھ دور خوب صورت جنگلی پھول ہیں جو کانٹوں میں اپنا سر اٹھائے مسکرا رہے ہیں —— اس جھنڈ کے پیچھے چھپی ہوئی کچھ کچی کچھ پکی ایک عمارت ہے۔ ایک بڑا سا کمرہ ہے جس پر پھونس کا چھپر پڑا ہے۔ یہ گاؤں کا اسکول ہے۔ اس بڑے سے کمرے کے باہر آم کے درختوں کے سائے میں ایک آدمی بچوں کو بڑی محنت سے کچھ سمجھا رہا ہے —— اس آدمی کا دل اس خلوص اور محبت کے خزانے سے بھرپور ہے جو ساری دنیا کو اپنے دامن میں چھپا لینے کی ہمت رکھتی ہے۔ صلے سے بے نیاز، ستائش سے بے پرواہ —— میں اس آدمی کو پہچانتا ہوں۔ اس سے بڑی اچھی طرح واقف ہوں۔ کیوں کہ وہ قالب تھا جس میں مجھے اتنے سال رہنا پڑا اور اب وہ میرے سامنے بے جان پڑا تھا۔

یہ آدمی آج سے چند سال پہلے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اس گاؤں میں آیا تھا۔ دوستوں اور رشتہ داروں نے اسے عمدہ عہدہ اور اچھی ملازمت تلاش کرنے پر بہت اکسایا۔ مگر یہ آدمی کچھ ایسا تھا کہ زندگی کو اپنے ڈھنگ سے دیکھتا اور سچائی کو اپنے دل کی ترازو پر تولتا۔ تو وہ سب کی باتوں کو ٹال کر دل میں بے پڑھے لکھے لوگوں اور بچوں کے لئے مدرسہ کھولنے کا خیال لے کر یہاں اس گاؤں میں چلا آیا۔ اور پھر اس نے اپنی ہمت اور ان تھک محنت کے بل پر اس مدرسے کو قائم کیا تھا —— وہ یہاں گاؤں کے بچوں کو پڑھانے کا غیر نفع بخش کام کرتا تھا اور اس سے جو وقت بچ جاتا وہ اس کو قدرت کے حسن کی تلاش میں گزار دیتا تھا۔

یہاں اس نے کتنا ہی وقت تصنع اور تراش خراش سے بچے ہوئے حسن کو دیکھنے کے لئے جنگلوں میں گھومتے ہوئے گزارا تھا۔ یہاں اس نے فطرت کو اس کی اصل شکل صورت میں دیکھا تھا، بے ترتیب اور عریاں —— یہاں اس نے پھولوں کو گل دانوں کی قید سے آزاد پودوں پر پھلتے پھولتے اور جھومتے دیکھا تھا یہاں بھونرے اور تتلیاں اور شہد کی مکھیاں ان کے تازہ پنکھڑیوں کو بلا روک ٹوک چومتے تھے۔ یہاں اس نے سورج کو صبح سویرے رات کے کالے بستر سے اٹھ کر ندی میں اپنا منہ دھوتے دیکھا تھا۔ یہاں اس نے پرندوں کو پھلوں سے لدے درختوں کی چوٹیوں سے روح کو تازگی بخشنے والے نغموں کا الاپ کرتے سنا تھا۔ یہاں اس نے پانی کو فواروں اور مصنوعی تالابوں سے دور ندی کی گود میں مچلتے پایا تھا اور رات کی خاموشی میں بہتے پانی کی آواز نے اسے سکون اور طمانیت کے راز بتائے تھے —— اور پھر جب وہ گھومتے گھومتے تھک جاتا تو ان جنگلوں میں ان کھیتوں میں درختوں سے چھپے باغ کے گوشوں میں بیٹھ کر وہ اپنی بیاض کھولتا اور ان کی تخلیقات سے اپنی روح کو سرشار کرتا جن میں اعلیٰ جذبات کی سچی دھڑکن تھی اور جو انسان کی آرزوؤں

محبتوں، خوشیوں، امیدوں اور محرومیوں سے بھرپور تھیں ـــ گلہریوں کے شور اور پتوں سے گزرتی سیٹیاں بجاتی ہوا کے درمیان وہ الفاظ اور نغمات، اظہار اور خیال اور وزن اور تخیل کے ان شہ پاروں پر جھوم جھوم اٹھتا۔

اور کبھی یوں بھی ہوتا کہ دیکھتے ہی دیکھتے سست رفتار بادل امڈ کر کالی گھٹا بن جاتے۔ چاروں طرف اندھیرا چھا جاتا بجلی چمکنے لگتی اور پانی کی موٹی موٹی بوندیں زمین کی آغوش میں بے تاب ہو کر گرنے لگتیں۔ اور وہ وہیں درختوں کے درمیان کھڑا بھیگتا رہتا۔ اسے لگتا کہ بارش کے ہر قطرے کی ٹپ ٹپ اور سائیں سائیں کرتی ہوا کا جھکڑ اس فطرت کے رازوں کو عیاں کر رہے ہیں۔ قدرت اسے اپنے گلے لگانے کے لئے بے تاب ہے۔ اور اپنے لباس کے ان گنت پردوں کو ایک ایک کر کے ہٹا رہی ہے ـــ اس وقت وہ اپنے آپ کو بھول جاتا۔ وقت کی رفتار کو بھول جاتا اور سوچتا کہ زندگی کا مقصد صرف حسن کی تلاش ہے اور حسن کی پرستش۔ خدا تکمیل حسن ہے اور مکمل حسن خدا ہے اور حسن کی پوجا صحیح عبادت ہے۔ اور پھر درختوں اور کھیتوں کے بیچ سے جھکتی لہراتی اپنا آنچل اڑاتی ہوئی شام آ جاتی اور سورج آہستہ آہستہ مکمل طور پر چھپ جاتا اور پھر وہ ازلی اور ابدی حسن مجسم چاند کا روپ بھر کر سامنے آ جاتا اور چاند کی کرنیں اسے اپنے شانوں پر اٹھا کر ایسے جہانوں میں لے جاتیں جہاں حیات ابدی ہے اور موت کو موت ہے۔

اور پھر ایک دن اس کے نام نمبردار صاحب کے یہاں سے بلاوہ آیا۔ نمبردار صاحب کے گھر گاؤں کے دوسرے گھروں کی طرح اس کی عزت اور خاطر ہوئی۔ اور اس کے بعد نمبردار صاحب کی بیوی نے اس سے اپنی نوجوان لڑکی کی تعلیم کے لئے فرمائش کی۔ اس نے مدد کرنے کا وعدہ کر لیا اور دوسرے دن چند کتابیں بھجوا دیں چند دنوں بعد جب وہ کتابیں واپس آ گئیں تو کچھ اور کتابیں بھجوا دیں ـــ عائشہ کی قابلیت آہستہ آہستہ بڑھتی گئی اور آہستہ آہستہ اس نے محسوس کرنا شروع کیا کہ پپیہے کی کوکو، بارش کی رم جھم، کلیوں کی چٹک اور ندی کا دھیما راگ اب کوئی اور ہی کہانی کہنے لگی ہیں۔ اب اس کے خیالوں میں چھپا کھیتوں، اور درختوں کے کنجوں میں کوئی اور بھی اس کے ساتھ رہنے لگا ہے۔ اس کے خیالوں میں رہنے والا اس کا یہ نیا ساتھی وہ تھا جس کے ہار میں گندھ جانے کے لئے پھول قدرت سے خوشبو اور رنگ حاصل کرتا ہے۔ جس کے چہرے کو گلابی کرنے کو شفق سرخ ہوتی ہے۔ اور جس کے پاؤں سے ٹپکنے کے لئے پانی کے قطرے آسمان سے برستے ہیں ـــ اس کے تصور اور خیال نے اس کی طبیعت میں ارتعاش پیدا کر دیا۔ اور پھر اس انوکھے ارتعاش نے ایک دن چند سادہ سے اشعار کی صورت اختیار کر لی ـــ اور پھر وہ اس ان دیکھے حسن کی تعریف میں نظمیں لکھنے لگا جسے اس نے بھنور کی گولائیوں، گھاس کی لچک اور طاقت ور درخت سے لپٹی بیل کے بل میں پایا تھا ـــ پھر ایک دن اسے معلوم ہوا کہ ان جذبات نے صرف اس کے تصور کو ہی رنگ نہیں دیا تھا بلکہ ایک اور دل میں بھی مسکراہٹوں کا ارمان پیدا کر دیا تھا اور اس نے عائشہ کے باپ کو شادی کا پیغام دے دیا۔

جس دن اس نے عائشہ کے حسن کو بے پردہ دیکھا تو اسے اپنے تصور کی خامیوں کا پورا پورا اندازہ ہوا۔ اسے

عائشہ کو اپنی نظمیں سنائیں اور عائشہ دھیرے سے مسکرائی۔ لبوں پر دبی خاموش سی مسکراہٹ! اور اسے معلوم ہوا کہ گہرے اور شوخ رنگوں کے علاوہ ہلکے اور مدھم رنگوں میں بھی دل موہ لینے کی طاقت ہے۔ زندگی میں ان کا ایک علیحدہ مقام ہے اور یہ کسی طرح بھی گہرے اور شوخ رنگوں سے کم نہیں ـــــ اور پھر اس کی نظموں میں ایک نیا انداز ابھر آیا جیسے اب وہ انسانی جذبات کی لطافت کو زیادہ اچھی طرح پہچاننے لگا ہو اور فطرت نے اپنے رازوں میں سے اس کو ایک نیا راز بتا دیا ہو۔ اس کے اشعار دل کے ساتھ دماغ کو بھی مسحور کرنے لگے ـــــ وہ نظمیں لکھتا تھا اور جب کوئی چیز عائشہ کے دل کو چھو جاتی تو وہ اسے اپنے زیوروں سے بھی زیادہ حفاظت سے رکھ لیتی۔

پھر ایک دن اس نے قریب کے ایک شہر میں اپنے ایک پرانے دوست کو دیکھا تو وہ اسے اپنے گھر لے آیا۔ باتوں باتوں میں اس نے اپنے دوست کو اپنی کچھ نظمیں سنا ڈالیں مگر جب اس کے دوست نے اس کی نظموں کی تعریف کرنا شروع کی تو وہ حیران ہوا کہ ان میں ایسی کون سی خاص بات تھی۔ اسے تو بس اتنا معلوم تھا کہ خوب صورتی دیکھ کر اس کے دل پر جو اثر ہوتا ہے اسے وہ سیدھے سادے الفاظ میں بیان کر دیتا تھا اور اس کے نزدیک یہ کوئی خاص بات نہ تھی، تو جب اس کے دوست نے یہ نظمیں چھپوانے کے لئے کہا تو وہ مذاق سمجھ کر ٹال گیا پھر جب اصرار بڑھا تو اس نے وہ اوراق اٹھا کر اپنے دوست کے حوالے کر دئے۔ اس کو اطمینان تھا کہ اس کے پاس اپنا دل تھا اور عائشہ تھی اور قدرت اور اس کے بے پناہ حسن کو محسوس کرنے کی تمنا تھی۔

کچھ مدت بعد اس کی نظمیں دو مجموعوں کی صورت میں شائع ہوئیں۔ اور دنیائے ادب ایک نئے رنگ سے متعارف ہوئی۔ اس کے کلام کے اس نئے رنگ نے سب کے دلوں کو لبھا لیا۔ دلوں میں آہستہ آہستہ اترتے چلنے والی اس کی نظموں نے سب کو جیت لیا۔ دنیا کے جھگڑوں اور چکروں سے تنگ آئے ہوئے دماغوں کو اعلیٰ سرور دینے والے اس کے اشعار نے اس کو ایک محبوب شاعر بنا دیا۔ اس کے مجموعوں سے فکر کی دنیا میں ایک نئی روش کا آغاز ہوا۔ اور پھر تنقید کرنے والے بھی ایک کے بعد ایک اس کی تعریفوں کے پل باندھنے لگے۔

مگر ان سب باتوں سے اس کی شخصی زندگی نے کوئی اثر نہ لیا۔ وہ اب بھی دیہی اسکول کا استاد تھا جو صرف اپنے جذبات کی سچائی پر بھروسہ کرتا تھا اور ان کو عین میں بیان کرنا ہی اپنا مقصد سمجھتا تھا ـــــ پھر ایک دن اسے خط ملا کہ حکومت نے اس کے مجموعے پر انعام دینے کا اعلان کیا ہے۔ اس اچانک خبر پر اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کیا کرے مگر سب لوگوں اور عائشہ کے کہنے پر دارالخلافہ میں جاکر اپنا اعزاز و انعام قبول کرنے پر راضی ہو گیا اور اس نے حکومت کا بلاوہ منظور کر لیا۔

دارالخلافے میں وہ اپنے پروفیسر دوست کے ہی گھر ٹھہرا تھا۔ وہ اس سے بہت سی باتیں کرنا چاہتا تھا۔ بہت سے واقعات شخصیات اور تصنیفات کے متعلق تبادلہ خیالات کرنا چاہتا تھا مگر وہاں پہنچتے ہی اسے بہت سی انجمنوں اور مجلسوں کے دعوت نامے ملے مشاعروں کے بلاوے تھے کہ گویا برس رہے تھے۔ کئی دولت مند باذوق حضرات تھے جو اسے محدود قسم کی ذاتی نشستوں میں بلانا چاہتے تھے اور کئی خوب صورت باذوق خواتین تھیں جو اس کے دستخط حاصل کرنے کے لئے اس سے ملنا چاہتی تھیں اور کئی دن یوں ہی تقریبوں اور پارٹیوں میں گزر گئے۔ اور ان چند دنوں میں اس نے بہت کچھ دیکھا۔ پارٹیوں میں وہ بہت سے لوگوں سے ملا نامور اور مشہور ہستیوں سے بھی اور گمنام لوگوں سے بھی۔ بہت بڑھ چڑھ کر اس کی تعریفیں کی گئیں۔ مگر اس نے دیکھا کہ تعریف کرنے والے اس کی انعام

پانے والی کتابوں کا ذکر تو بہت کرتے ہیں مگر اس کی روح کو نہیں سمجھتے! استقبالیہ جلسوں میں بڑی تقریریں ہوئیں لیکن اس نے دیکھا کہ بہت کم لوگ اس کی انسان دوستی، ہمدردی اور محبت کا اندازہ لگاتے ہیں۔ کئی مشاعروں میں گیا تو وہاں عجب ہی رنگ دیکھا۔ لوگ اپنا کلام نئی نئی طرز میں گا کر پڑھتے تھے اور عجیب عجیب طرح سے ہاتھ پاؤں چلاتے تھے اور بڑے زوروں سے داد پاتے تھے۔ اس کے کلام کی بڑے زور شور سے فرمائش ہوئی اور اس نے دیکھا کہ اعلیٰ جذبات کی ترجمانی کرنے والے اشعار کی داد چند لوگوں کے علاوہ کوئی نہیں دیتا بلکہ سننے والے ان پر دھیان دینے اور ان کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے ـــــ اور خواتین کے ڈھنگ دیکھ کر تو وہ چکرا کر رہ گیا۔ ہر شاعرہ ان کے لئے گویا ایک نئے لباس کی نمائش کا سامان لاتا تھا! ان کی توجہ کا مرکز اپنی اور دوسروں کی وضع قطع اور کپڑے ہوتے تھے۔ وہ اس کی نظموں کی اچھائی اور برائی کا اندازہ اس کی شکل و صورت اور لباس سے لگاتی تھیں اور باریک باریک آوازوں سے داد دیتے ہوئے اسے اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتی رہتی تھیں ـــــ یہ لوگ اعلیٰ حلقوں کے کہلائے جاتے تھے۔

اور پھر انعام ملنے کا دن بھی آ گیا ـــ ملک کے سربراہ نے خوبصورت ربن میں بندھا ہوا اعزاز نامہ اس کو دیا اور اس سے ہاتھ ملاتے ہوئے اس کو مبارک باد دی اور تالیوں کے شور میں گویا اس کے فنکار ہونے کا مکمل اقرار کر لیا گیا اور پھر اسی شام ایک سرکاری "ایٹ ہوم" میں ایک وزیر نے اس کو ایک سرکاری رسالے کی ایڈیٹری کی پیشکش کی۔ جب وہ جواب دینے میں ذرا ہچکچایا اور نہیں کہنے کے لئے مناسب الفاظ سوچنے لگا تو عائشہ نے اس کا ہاتھ دباتے ہوئے اس کی طرف سے ہاں کہہ دی ـــ اس نے بھی حامی بھر لی اس کے بڑے کو روپوں کی ضرورت تھی اور اب ایک صورت نظر آئی تھی۔

اسی طرح چند دنوں بعد اسے معلوم ہوا کہ وہ کئی سوسائٹیوں کا صدر بن چکا ہے کئی اداروں کا ممبر ہے اور نہایت معروف آدمی ہے۔

اب شہر کے فیشن ایبل علاقے میں ان کا فلیٹ تھا جس کی آرائش رہنے والوں کے عمدہ ذوق کو ظاہر کرتی تھی! اعلیٰ حلقوں میں ان کا آنا جانا تھا۔ اس کو ساری اہم پارٹیوں کے دعوت نامے آتے تھے۔ وہ ملک کا بڑا شاعر تھا! ـــ اور اس کے نفیس فلیٹ کے چاروں طرف اسی طرح کے فلیٹوں کا ایک لامتناہی سلسلہ تھا۔ سامنے تارکول کی کالی سڑک تھی جس پر صبح چار بجے سے آمد و رفت شروع ہو جاتی تھی اور رات کے دو بجے تک موٹروں کے ہارن اور شرابیوں کی آوازیں آتی رہتی تھیں۔ سورج کی پہلی کرن ان کے یہاں آٹھ بجے آتی اور شام کے پانچ بجے مکمل اندھیرا ہو جاتا اور اس کی ضرورت بھی کیا تھی بیٹھنے کے کمرے میں تو ہر وقت بجلی کی بتی جلتی رہتی تھی۔ وہاں سورج کی کرنوں کے گزر کا سوال ہی نہ تھا۔

اب وہ صبح سویرے اٹھ کر ٹہلنے جاتا تو لوگوں کو ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتا ہوا پاتا۔ وہ کچھ دور ایک پل پر کام کرنے جاتے ہوتے تھے ان کے چہروں سے ایک بے اطمینانی اور اضطراب ظاہر ہوتا۔ ان پر خوشی، غم، محبت، نفرت کسی جذبے کا پتہ ہی نہیں ہوتا صرف ایک بے قراری ایک دوڑ! اسے ان بے جان چہروں سے ڈر لگنے لگا اسے لگتا جیسے یہ سب انسان نہیں بلکہ کارخانے میں ڈھلی ہوئی موٹریں ہوں جس سب کی سب ایک طرح کے پٹرول کے سہارے ایک طرح کے گیئر میں چلی جا رہی ہوں اور پھر وہ اپنے دفتر جاتے ہوئے راستے میں بڑے بڑے دفتروں کو دیکھتا۔ وہاں ہر ایسا آدمی کچھ نہ کچھ کرتے ہوتے قطع نظر اس کے کہ ان میں کیا صلاحیت ہے اور وہ کس کام کے لئے موزوں ہیں اور وہ سوچتا وہ خود بھی ایک طرح کے پٹرول کے سہارے چلنے والی موٹر ہے البتہ پہلے سے ذرا بہتر ماڈل ہے اور تنگ آ کر وہ کبھی کبھی شہر

کی تفریح گاہوں اور باغوں میں اکیلا نکل جاتا لیکن وہاں بھی وہی عجیب سی یکسانیت ہوتی۔ انسانوں کا ایک ہجوم جو سب کے سب جیسے مشین میں ڈھلے ہوئے۔ یگانگت کے بے گانہ ڈراؤنے خوابوں کے کردار معلوم ہوتے تھے۔ جو مشہور کمپنی کی مشہور آئس کریم کھا رہے ہوتے تھے یا مشہور کپڑا کمپنی کے یکساں ڈیزائن کے کپڑے پہنے ہوتے یا مشہور گانے والے کی مشہور فلم کا گانا گا رہے ہوتے جسے پہلی دفعہ سن کر اسے ایسا لگا تھا جیسے کوئی دانت کے درد سے چلا رہا ہو —— وہ شام کو اپنے مکان کے سامنے کے باغیچے میں بیٹھنے لگا۔ اس میں گلاب تھے اور بے حد خوبصورتی سے تراشی ہوئی جھاڑیاں مختلف شکلوں میں بنی تھیں۔ ان میں حسن تھا۔ مگر اس حسن میں تصنع تھی بناوٹ تھی جیسے عائشہ کے ہونٹوں پر لگی سرخی میں تھی۔ اور ایسا ہی تصنع اسے اپنے چاروں طرف نظر آتا۔ ان لوگوں میں جن پر اونچے طبقے کا لیبل لگا تھا اور ان لوگوں میں جنھیں لوگ نیچے درجے کا کہتے تھے۔ سب تصنع اور بناوٹ کے سیلاب میں ڈوبے تھے اور وہ سوچتا کہ زندگی کی تگ و دو کا کیا یہی مقصد ہے۔ کیا ان سب لوگوں کی اندھا دھند شب روز محنت کا یہی صلہ ہے۔ یہ سب صبح سے شام تک کہاں بھاگتے رہتے ہیں۔ یہ لوگوں سے بھری بسیں انھیں کہاں لیے جا رہی ہیں۔ یہ ہوائی جہاز یہ راکٹ انھیں کہاں پہنچا رہے ہیں۔

اتنی عجلت اتنی تیزی۔ کسی کو اتنی بھی فرصت نہیں کہ گر جانے والے کو سہارا ہی دے۔ یہ کیسی دوڑ ہے جہاں انسان انسان سے بے گانہ ہو گیا ہے جہاں کسی کو کچھ پتہ نہیں کہ کون کہاں جا رہا ہے جہاں بھاگتے رہنا ہی زندگی کا مقصود ہے —— اور اس کا دل خائف ہو گیا۔ زندگی کے متعلق شاعر کا خواب مجروح ہو گیا۔ مگر اب اس کے پاس اپنے ٹوٹتے ہوئے خوابوں کے ٹکڑے چننے کا وقت نہیں تھا اسے ادب کی سرکاری میٹنگ میں جانا ہوتا تھا۔ باہر سے آنے والے ڈیلی گیٹوں کو حکومت وقت کی فنی اور مجلسی سرگرمیوں کے بارے میں بتانا ہوتا تھا۔ نئے کھلنے والے کارخانے کی مشینوں کی شان میں قصیدہ کہنا ہوتا تھا۔ وہ اب اعزاز یافتہ بڑا شاعر تھا!

آہستہ آہستہ اس کی نظموں سے خوبصورتی غائب ہونے لگی۔ اب اس کے کانوں میں بہتی ندی کا نغمہ نہیں گونجتا تھا بلکہ ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی تھی۔ اب اس کو یہ فکر نہ ہوتی کہ البیلے پھول کے ہوا میں سرلانے کی منظر کشی کرے بلکہ نئے دستور کے پروپگینڈے کی نظم سن کر وزیر صاحب کے چہرے کے رنگ کا خیال ہوتا اور وہ سوچتا کہ وہ اب شاعر نہیں رہا تھا بلکہ نئے زمانے نے اسے شاعری کی مشین بنا دیا تھا جہاں مشینی دماغ (COMPUTER) کی طرح اس کو چند الفاظ دے دئے جاتے موضوع اور خیال دے دئے جاتے اور وہ نظم گڑھ کر نکال دیتا اور شاعری کی اس مشین کا پلگ سنٹرل بینک کے ہر مہینے کی پہلی تاریخ کو ملنے والے چیک میں لگا تھا۔

وہ چیک جس کے سہارے وہ زندہ تھا جس کے سہارے وہ اپنے فلیٹ میں رہتا تھا عائشہ کے فیشن ایبل کپڑوں کا خرچ برداشت کرتا تھا۔ اہم لوگوں سے تعلقات قائم رکھ سکتا تھا —— ایک زمانہ تھا کہ اس کے پاس یہ سب کچھ نہ تھا صرف محنت کرنے والا اور محنت کے بعد اپنی شاعری اور قدرت کی نیرنگیوں میں کھو جانے والا دل تھا۔ دوسروں سے محبت تھی۔ ان میں دلچسپی تھی۔ ان کے دکھ درد بٹانے اور انھیں دینے کے لئے وقت تھا —— اس وقت چاندنی رات کے سکوت کو پاس بجتے ہوئے ریڈیو گرام کی آواز پامال نہ کرتی تھی نہ ڈوبتے سورج کی روشنی کو کارخانوں کی چمنی سے نکلا ہوا دھواں بدرنگ بناتا تھا اور نہ ہی بہار کی اندھیری رات کے حسن کو بجلی کی روشنیاں داغ لگاتی تھیں —— مگر اب یہ سب چیزیں یہ سارے جذبات عالیشان عمارتوں اور مشینوں کی پیچ در پیچ قطاروں کے درمیان سے گزرتے ہوئے نہ جانے کہاں برآمد کر دی گئی تھیں اور وہ اپنے آپ کو مفلس و قلاش پاتا تھا۔ اب وہ پوچھنا چاہتا تھا مشینوں کے اس شہر بنانے والوں سے کہ مشینوں کے یہ شہر تو بن گئے مگر ان شہروں میں رہنے والوں کے فطری پن کا کیا ہوا۔

معیارِ زندگی تو اونچا ہوگیا مگر سکونِ زندگی کا کیا ہوا۔ چاند تاروں پر تو پہنچ گئے مگر زمینی مسئلوں کا کیا ہوا۔ فطرت کو تو تابع کیا مگر خود اپنے نفس کی سرکشی کا کیا ہوا۔

مگر یہ خیالات وہ کسی سے نہ کہہ سکا اور ان خیالات نے گھٹ کر اس کی صحت کو گھن لگا دیا۔ کئی دفعہ اس کا دل چاہا کہ عائشہ سے اپنا دل کا درد کہے مگر عائشہ۔۔۔ اب اس کے ساتھ اس کے فلیٹ میں اس کی پہلی عائشہ نہ رہتی تھی بلکہ ایک اور عائشہ رہتی تھی جس کی خوب صورتی، حاضر جوابی اور خوش لباسی کا شہرہ تھا جو پارٹیوں اور تقریبوں کی جان تھی جو عورتوں کی آدھی درجن الٹی سیدھی انجمنوں کی صدر یا ناظم تھی اور جلسے زیادہ سے زیادہ کھلانے اور زیادہ سے زیادہ اہم شخصیت بننے کے لئے ڈھکیلتی رہتی تھی۔ وہ اس عائشہ سے اجنبیت محسوس کرتا تھا۔ وہ اس کی عائشہ نہیں مسز شاعرِ اعظم تھی۔ وہ اپنے آپ کو اس عائشہ سے اپنا حال کہنے کے لئے تیار نہ کر پاتا تھا۔۔۔ منصوبہ بندی سے بنے اس شہر میں وہ بالکل اکیلا رہ گیا تھا۔ اور یہاں کوئی اس کی زبان نہ سمجھتا تھا۔ اس کی صحت خراب سے خراب تر ہوتی گئی۔ اس نے نظمیں کہنا بند کر دیں۔ کیوں کہ وہ اب نظمیں لکھ ہی نہ پاتا تھا۔ خیالات بادل کے منتشر ٹکڑوں کی طرح اس کے ذہن میں گھومتے۔ بے بس وہ ان کی طرف قحط کے مارے کسان کی طرح آنکھیں لگائے رہتا۔ مگر وہ یوں ہی ترسا کر نکل جاتے اور آخر میں وہ کاغذ نوچ کر پھینک دیتا۔ اس کے شعر کہنے کے جذبے کی بے وقت موت ہو گئی تھی اور پھر ایک دن وہ شہر سے غائب ہو گیا۔

جب اس کا پتہ معلوم ہونے پر عائشہ اپنے گاؤں پہنچی تو اسے معلوم ہوا کہ وہ سخت بیمار تھا اور اپنے پرانے اسکول میں مقیم ہے۔

آم اور جامن کے درختوں کے درمیان اس کا پلنگ بچھا تھا اور چاروں طرف ہری گھاس کا قالین تھا۔ عائشہ اس کے پلنگ پر آ کر بیٹھ گئی۔ اس نے کروٹ بدل کر عائشہ کو دیکھا اور جیسے بے اختیار ہو کر اس کے ہاتھوں کو تھام لیا اور پھر اس نے ان ہاتھوں کو دیکھا، لمبے ناخنوں پر گہرے رنگ چپکے تھے۔ اس نے اس کے چہرے پر نگاہ ڈالی۔ غازہ سے لپا پتا چہرہ، مصنوعی تل، مصنوعی پلکیں اور مصنوعی لمبے بال۔ اس کے ہاتھ سے عائشہ کے ہاتھ پھسل گئے۔ اور کمزوری سے اس کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ عائشہ اس کے پاس سے اٹھ کر چلی گئی۔

تھوڑی دیر بعد جب اس نے ماتھے پر ہاتھوں کا گرم لمس محسوس کیا تو اس نے دیکھا کہ وہ ہونٹ جن کے قدرتی گلابی رنگ کو ملی نے اور چمکا دیا تھا۔ سادہ سے کپڑے تھے اور سچا دل تھا۔ اس کا چہرہ سرخ ہو گیا اور اس نے عائشہ کے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لے کر انھیں آہستہ سے اپنے ہونٹوں سے چھو لیا۔۔۔ پھر اس نے چاروں طرف دیکھا اور جیسے اس کی آنکھیں کچھ ڈھونڈنے لگیں وہ اٹھ کر تکیوں کے سہارے بیٹھ گیا اور اس نے عائشہ سے قلم اور کاغذ سنبھالنے کو کہا۔۔۔ شہد کی مکھیوں کی ریلی بھن بھناہٹ گونج رہی تھی۔ مٹی کی ہلکی خوشبو پھیلی تھی۔ ایک آدھ پتی کبھی کبھی گرتی۔ آم اور جامن کے درختوں سے گزرنے کے بعد بھی اپنی گہری پیلی دھوپ سلامت لئے اس کے ماتھے کو چمکا رہی تھی۔ اس پر اشعار کا الہام ہونے لگا۔ اور عائشہ لکھنے لگی۔۔۔ کچھ دیر مسلسل لکھنے کے بعد جب کافی دیر تک اس کی آواز نہ آئی تو عائشہ نے مڑ کر اس کی طرف دیکھا۔

وہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو چکا تھا۔

نقادوں کا کہنا ہے کہ اس کی یہ تخلیق ایک لازوال شاہ کار ہے۔

اور میں جو اس کا ہمزاد ہوں، ان سب چیزوں سے دور گزری ہوئی کل کو دیکھتا ہوں۔ ▲▲



۱۲/ دسمبر ۶۶ء

## عمیق حنفی

### ذرے چمک رہے ہیں

ذرے چمک رہے ہیں

ہیں صبح گاہ ذرے        اور شب پناہ ذرے
سورج کی راہ ذرے        اور کوئے ماہ ذرے
مسکان کے ہیں آنچل        دامان آہ ذرے
کملی گداگروں کی        پوشاک شاہ ذرے
ذرے ہیں فکر و فن بھی        حد نگاہ ذرے
چنگاریاں بجھی ہیں
ذرے چمک رہے ہیں
کبھی تھے محل حویلی        محراب و بام و در تھے
کبھی تھے بہار ساماں        برگ و گل و ثمر تھے
کبھی رقص و ساز و نغمہ        اور شعر سر بسر تھے
تھے جسم، جان والے        لب و سینہ و کمر تھے
فردوسِ گوش بھی تھے        اور جنت نظر تھے
اب ریت بن گئے ہیں
ذرے چمک رہے ہیں

سورج کہ چاند آئے یا چھائے ابرِ باراں
پت جھڑ ہو خاک بر سر یا رت ہو گل بداماں
ہو اشک و آہ عاشق یا خندۂ حسیناں
نا جنس کی ہو صحبت یا پہلوئے نگاراں
احساس خالی خالی جذبات ویراں ویراں
ہر سو دل و نظر میں
ذرے چمک رہے ہیں
کتنی بدل گئی ہیں سچائیاں پرانی
گردن تک آ گیا ہے تبدیلیوں کا پانی
ذروں کا جلنا بجھنا کہتا ہے اک کہانی
ہر شے ہے اک علامت ہر چیز اک نشانی
الفاظ خاک ہوں گے شرمندۂ معانی
الفاظ بجھ رہے ہیں
ذرے چمک رہے ہیں
طاری کیے ہیں خود پر الفاظ بے زبانی
رہ رہ کے ٹوٹتی ہے ہر حرف کی کمانی
مجبور ہے سخن ور معذور خوش بیانی
ہر سو ہے کس مپرسی ہر سو ہے لن ترانی
پندار و ناز کی ہیں ذرے ہی بس نشانی
درپن بکھر رہے ہیں
ذرے چمک رہے ہیں


۲۱/دسمبر/۶۹ء

# کتبہ

## عوض سعید

**بات** صرف اتنی تھی کہ ایک بہت بڑے شاعر کی قبر کتبہ سے محروم تھی۔ اس سلسلہ میں ایک کمیٹی بنائی گئی اور جب کتبہ کی تجویز منظور ہو گئی تو کنوینر نے خالی خالی نگاہوں سے مجمع کی طرف دیکھا۔ لوگ آہستہ آہستہ کھسک رہے تھے۔

"کتبہ کے لئے پیسہ چاہئے۔"

"بالکل چاہئے صاحب بھلا بغیر پیسے کے کہیں کتبہ بھی تیار ہوتا ہے۔"

"لیکن سوال صلیب بدوش ہونے کا ہے۔"

"بھلے مانس سیدھی زبان میں کیوں بات نہیں کرتے۔"

"ہاں بھئی ہماری زبان جب تک اوق رہے گی بیل منڈھے نہیں چڑھے گی۔"

"بیل چڑھانے کے لئے پانی بھی تو چاہئے۔"

"پانی کی ہمارے دیس میں کیا کمی ہے۔"

"آپ کا مطلب سیلاب سے ہے نا؟"

"ساتھیو جس مقصد کے لئے ہم جمع ہوئے ہیں۔ وہ پورا ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔"

"یقیناً پورا ہوگا جی۔ آپ کام تو شروع کرا دیں۔"

"لیکن سوال تو پیسوں کا ہے۔ افسوس کہ ایک ایسے دور میں جب کہ قبریں مسمار ہو رہی ہیں . . . . ."

"تو ماتم کریں۔"

"کیا بک رہے ہو۔"

"تمھیں یہاں کس نے بلوایا ہے۔؟"

"میں بہ نفس نفیس آنے کا عادی ہوں۔ میں صرف یہ پوچھنا چاہتا ہوں۔ اتنے برسوں کے بعد کتبہ کا خیال

اچانک کیوں آیا۔ پھر ایسی صورت میں جب کہ شاعر نے مرنے سے پہلے وصیت کی تھی کہ اس کی قبر پر کسی قسم کا کتبہ نہ ہو۔"

"شاعر مرتا کب ہے، وہ تو مر مر کر جیتا ہے۔"

"کتبہ یقینی لگے گا؟"

"بالکل بجا۔"

"شاعر کی قبر کہاں ہے؟"

"قبرستان میں۔"

"عجیب بہروپیوں سے سابقہ پڑا ہے۔"

"قبر تو ظاہر ہے قبرستان ہی میں ہوگی۔ میں یہ جاننا چاہتا تھا کہ قبر کس محلہ کے قبرستان میں واقع ہے۔"

"بھئی یہ سوال بھی کچھ کم اہم نہیں۔"

"حیف کیا زمانہ آگیا کہ لوگ مشہور شاعر کے مدفن سے واقف نہیں۔"

"اسی لئے تو کتبہ کی ضرورت ہے۔"

"اتنی دیر سے بحث ہو رہی ہے کیا شام کی چائے نہیں ملے گی؟"

"ضرور ملے گی صاحب"

"کیا تم نے چاند دیکھا ہے۔"

"ہاں بھئی دیکھا۔ بالکل الٹا ہو کر رہ گیا ہے۔"

"یہ شگون اچھا نہیں ہے۔"

"ذرا یہاں سے کھسک جاؤ۔ یہ بڑے وہمی لوگ ہیں۔"

"کیا روزی سے ملاقات ہوئی تھی؟"

"ہوئی تو تھی۔"

"تو پھر کیا کہا اس نے؟"

"کورٹ شپ کو ابھی لانگ ہونا چاہئے۔"

"سا قیو کتبہ کی بات تو ادھوری رہ گئی۔"

"وہ بات جو طے ہو چکی ہے وہ ادھوری کس طرح رہ سکتی ہے۔"

"تو کل سے کام شروع کروا دیں۔"

"بالکل ـــــ یقیناً"

"ذرا ٹھہریئے قبر کی شناخت کون کرے گا۔"

"ہاں بھئی یہ کتبے سے زیادہ اہم سوال ہے۔" کہیں ایسا نہ ہو کہ کسی غیر ادیب کی قبر پر ہمارے شاعر کا کتبہ چڑھا دیا جائے۔"

"ساتھیو یہ مسئلہ بھی حل ہو جائے گا ہماری محفل میں علامہ برکت بھی تو ہیں۔ وہ ان کے جنم جنم کے ساتھی تھے۔"

"یار خالی پیٹ میں چائے زہر کی طرح چبھ رہی ہے۔"

"گھر سے کھا کر کیوں نہیں آئے۔"

"جی نہیں چاہا۔"

"اب یہاں سے کہاں چلیں گے۔؟"

"فردوس۔"

"وہاں کیا کام ہے۔"

"مجھے ایک عزیز سے ملنا ہے۔"

"کیا میں بھی تمھارے ساتھ چل سکتا ہوں"

"اگر اس طرح ایک کے پیچھے ایک سب ہی باہر نکل جائیں تو یہاں کون رہے گا؟"

"تم اس کی فکر نہ کرو یہاں کافی لوگ ہیں۔ ہر آدمی ہماری طرح تھوڑا ہی ہوتا ہے۔"

"آدمی بہر حال آدمی ہوتا ہے۔"

"چلو، اچھا ہوا ہم انسان ہونے سے بال بال بچ گئے۔

"یہ لوگ تو صرف چائے ہی پر ٹرخا رہے ہیں۔"

"کیا کھانا بھی تناول فرمانے کا ارادہ ہے؟"

"وہ برآمدے میں کون صاحب کھڑے ہیں؟"

"کوئی بھی ہوگا یار میری چائے ٹھنڈی ہو رہی ہے۔"

"تمھیں چائے کی پڑی ہے۔ مجھے گھر جلد لوٹنا ہے۔ محلہ کی فضا خراب ہے۔"

"موسم بھی تو خراب ہے!"

ساتھیو میں نے آپ کا بہت وقت لیا۔ خدا کا شکر ہے کہ یہ مسئلہ بخیر و خوبی حل ہو گیا۔

دوسرے دن لوگوں نے دیکھا۔ برسوں بعد شاعر کی قبر پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔ اطراف میں لوہے کی رنگین جالی لگوادی گئی تھی اور سنگ مرمر کا صاف و شفاف کتبہ سر اونچا کئے کھڑا تھا۔ لیکن سب سے عجیب بات یہ تھی کہ شاعر مرحوم کے پہلو میں دفنائے ہوئے ایک آدمی کی قبر سے کتبہ غائب تھا۔!! ◢◢

## نازش پرتاب گڈھی

یہ واقعہ سنے کوئی دشمن تو کیا کہے
ہم اپنے گھر میں آج تک انجان سے رہے

غیروں کی بے رخی پہ تو آنسو ہی کچھ بہے
اپنوں نے جو کیا وہ کوئی کس طرح کہے

لوٹا کئے ہیں آتش گل پوش کے مزے
ہم جتنی دیر محفل احباب میں رہے

کیا لطف زندگی ہے جو عرض سخن کریں
اک درد دل ملا ہے سو ظاہر ہے بے کہے

شاید مرا وطن کبھی مشق سخن کرے
میں چھوڑے جا رہا ہوں کچھ افسانے بے کہے

کچھ یوں ہوا ہے ختم ہر افسانۂ خلوص
شیشہ جو پاس رکھے وہ پتھراؤ بھی سہے

بات آئی ہے سمجھ میں بڑے تجربوں کے بعد
دامن کوئی نہ ہو تو پھر آنسو ہی کیوں بہے

اے کاش جیتے جی مجھے ملتے وہ رازدار
جو میرے بعد چھیڑیں گے افسانے ان کہے

یہ گفتگو الگ ہے کہ اترا سکے نہ ہم
گو چند روز شہ کے مصاحب بنے رہے

نازش کا کیا شمار وہ ایسے کہاں کے ہیں
غالب تک اپنے شہر میں بے آبرو رہے

## حمدون عثمانی

پیلا ہٹوں کو اوڑھ کے بھی اس دیار میں
پینا پڑا ہے خون دل و جاں رواتیاً

جانے کہاں کہ جسم کا صحرا عجیب تھا
سایہ نظر نہ آیا کوئی ہم کو حیلتاً

اب سوچتے ہیں چاٹ بھی جائیں یہ اینڈ آس
پیتے رہے ہیں کتنے جہنم ضرورتاً

آخر انھیں بھی چاٹ گئی آگہی کی بھوک
کچھ بھیگی بھیگی سانسیں ملی تھیں رعایتاً

یہ سوچتا ہوں جسم کے باہر کھڑا ہوا
دنیائے درد و کرب یہی شے ہے فطرتاً

ویران ساعتوں میں پگھلتی رہی ہے عمر
بھٹکے ہیں شہر درد میں ہم بھی طبیعتاً

کس خول میں چھپائیں کثافت وجود کی
چہرے تو مل بھی جاتے ہیں حمدون قیمتاً

## بشیر بدر

ذروں میں کسمساتی ہوئی کائنات ہوں
جو منتظر ہے جسموں کی میں وہ حیات ہوں
دونوں کو پیاسا مار رہا ہے کوئی یزید
یہ زندگی حسین ہے اور میں فرات ہوں
"نیزہ زمیں پہ گاڑ کے گھوڑے سے کود جاؤ"
— پر میں — زمیں پہ آبلہ پا خالی ہات ہوں"
کیسا فلک ہے جس پہ سمندر سوار ہے
سورج بھی میرے سر پہ ہے میں کیسی رات ہوں
کالے گھنے درختوں کے سائے میں سوگوار
سناٹوں سے گھری ہوئی ساحل کی رات ہوں
اندھے کنویں میں مار کے جو پھینک آئے تھے
ان بھائیوں سے کہیو ابھی تک حیات ہوں
آتی ہوئی ٹرین کے جو آگے تھی رکھ گئی
اس ماں سے یہ نہ کہنا، بقید حیات ہوں
بازار کا نقیب سمجھ کر مجھے نہ چھیڑ
خاموش رہنے دے میں ترے گھر کی بات ہوں

## ندا فاضلی

کئی دنوں سے چاند اُگا
نہ سورج نکلا ہے
جب سے تم پردیس گئے ہو، بہت اندھیرا ہے
رات رات بھر پانی برسے
دھول اڑے دن دن بھر
لوہارن — لوہے کو پیٹے
لگے ہتھوڑا من پر
بڑھئی بچارا — لکڑی چیرے
میں دیکھوں اٹھ اٹھ کر
نئی صراحی میں بھی پانی
ندیا جیسا ہے
جب سے تم پردیس گئے ہو ......!
ابھی ابھی ٹوٹے گا پیالہ
پھر خود جڑ جائے گا
مڑ کر دیکھا تو
کھڑکی کا 'سریا' مڑ جائے گا
کبھی لگے ...!
پنجرے میں بیٹھا
پنچھی اڑ جائے گا
کیسے کیسے نئے وچاروں نے
آ گھیرا ہے
جب سے تم پردیس گئے ہو ......!!

# الیاس احمد گدی

میں نے اپنی بیوی کا خون کر دیا ہے۔!

اس کی لاش بستر پر اوندھی پڑی ہے۔ اس کا ایک ہاتھ پلنگ کے نیچے جھول رہا ہے اور نیچے فرش پر گاڑھا خون جم گیا ہے۔ اس خون میں ایک ناگوار مہک ہے۔ آدمی کا خون کتنا بساندھ مہکتا ہے۔ خون کی اس مہک سے میرا شامہ آشنا ہے۔ کار کے ایک حادثے میں میں نے ایک لاش اٹھائی تھی۔ اس کے خون میں بھی ایسی ہی مہک تھی۔

شاید سب خون ایک جیسے ہوتے ہیں۔

مگر میرے دادا جو بڑے کٹر راجپوت تھے، خون کو دو حصوں میں تقسیم کرتے تھے۔ اصل خون اور کم اصل خون۔!

اصل خون جو شریف اور خاندانی آدمیوں کی رگوں میں دوڑتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو سمجھتے ہیں کہ اگر وقت پڑ جائے تو اپنی جان ہنستے ہنستے قربان کر دیں گے اور کم اصل خون وہ ہے جو مطلب پرست ہے، مکار ہے اور بے وفا ہے اور زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر آدمی سے دغا کرتا ہے۔

وہ زمانہ بھی کتنا عجیب تھا۔ لوگ اپنی بدچلن بیویوں کو مار کر کنوئیں میں پھینک دیتے یا گندے نالوں میں ڈال دیتے اور اطمینان سے دوسری عورت بیاہ کر لے آتے۔ جیسے بستر کی اگر ایک چادر میلی ہو گئی تو دوسری بدل لی۔

مگر میرے دادا کو مرے ہوئے زمانہ گزر گیا۔ تب سڑکیں کچی تھیں اور ان پر موٹر گاڑیوں کے ٹائر کے نشان نہ ملتے تھے اور ریل گاڑی جو ابھی ابھی چلی تھی اس کے دھوئیں سے بچنے کے لئے ناک پر وہ رومال رکھ لیتے تھے۔

لیکن پھر بھی وہ لوگ بہتر تھے کہ سوچتے نہ تھے اور بہتر تھے کہ ان جزئیات سے واقف نہ تھے جو کسی واقعے کے ظہور پذیر ہونے کے بعد اپنا خاموش اظہار کرتے ہیں اور بہتر تھے کہ وہ قانون کے خوبصورت ریشمی جال سے بری تھے اور بہتر تھے کہ وہ ہماری طرح بزدل نہ تھے۔ بلکہ اپنے غم و غصے کا اظہار دلیری سے کرتے تھے۔

میں ان سے کٹ گیا ہوں۔

ورنہ یوں آج اپنی بیوی کی لاش کو سامنے رکھے کڑھتا نہ ہوتا اور اس خون سے اور اس مہک سے اور کمرے کی اس اکیلی خاموشی سے اور ہلکے ہلکے چلتی ہوئی ہوا سے اور ڈھیر ڈھیر ہلتے ہوئے کھڑکیوں کے پردوں سے ہم کلام نہ ہوتا۔ بلکہ چپ چاپ اندھیرے میں نکل گیا ہوتا اور بیس تیس کوس چل کر کہیں پناہ لیتا اور زندگی کو از سر نو شروع کرتا۔

مگر مشکل یہ تھی کہ وہ تمام چیزیں جنھیں بظاہر ہم ذی روح نہیں سمجھتے مجھ سے کچھ نہ کچھ بول رہی تھیں، اور میں سن رہا تھا،

اور سمجھ رہا تھا، اور سوچ رہا تھا۔۔ ! اور رات لمحہ لمحہ گزر رہی تھی۔ اور اندھیرا، میں جس کی پناہ میں تھا رفتہ رفتہ گھٹ رہا تھا اور صبح نزدیک آ رہی تھی اور مجھ پر آہستہ آہستہ خوف مسلط ہوتا جا رہا تھا۔

پولیس

سزا

اور پھر سب سے خوف ناک بات اس قتل کی وجہ۔ ؟

بدنامی۔ !

لوگ کہیں گے کتنی حیرت انگیز بات ہے کہ گنیش سنگھ کی بیوی۔۔۔۔۔!

وہ گنیش سنگھ کہ جس کی رانوں کے نیچے ایک سے ایک خود سر گھوڑی زبان نکال دیتی ہے۔

میں نے رما کو نہیں رما کی اس بے پناہ خوب صورتی کو چاہا تھا جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔

دراصل وہ اتنی خوب صورت تھی کہ اگر آپ اس سے دو چار ہوتے تو آپ بھی اپنے اوپر قابو نہ رکھ سکتے تھے۔ اس کے بے پناہ حسن کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ ہمارا اٹامی جس کی پرورش میں نے کی ہے آج رما کا ایسا گرویدہ ہے کہ ایک پل کے لئے اس کو چھوڑنے کو تیار نہیں۔ رما جب فرصت میں ہوتی ہے تو کرسی سے اپنے لٹکتے ہوئے پاؤں کی طرف اشارہ کرتی ہے اور وہ بڑی مستعدی سے اس کے تلوے چاٹنے لگتا ہے۔ اس کے منہ کے لعاب سے رما کا تلوا بھیگ جاتا ہے۔ مگر وہ کسی انجانی مسرت سے بھی پڑتی ہے مجھے گھن سی آنے لگتی ہے۔ کتا آخر کتا ہے۔ اور جب میں منع کرتا ہوں تو وہ کھل کھلا کر ہنس پڑتی ہے۔

"جلتے ہو۔"

مگر میں جلتا نہیں، مجھے تو صرف گھن آتی ہے۔ ایسا کوئی بھی کام جو کم تر درجے کا ہو مجھے پسند نہیں۔ غالباً اسی لئے میں ایسا کوئی لباس کبھی استعمال نہیں کرتا جس پر کوئی معمولی سا داغ یا دھبہ ہو لیکن مشکل یہ ہے کہ میں جس قدر محتاط ہوں رما اسی قدر لاپروا ہے بعض وقت تو وہ یک دم پاگل پنے پر اتر آتی ہے۔

ایک دن جب ہم شاپنگ کے لئے جا رہے تھے، اچانک اس نے ایک ہاتھ سے ساری کا پلو پکڑ کر پاؤں آگے بڑھایا۔

"ذرا میری گرگابی کا بٹن لگا دیجیے۔"

گہرے سرخ رنگ کی قالین پر اس کا سفید مرمریں پاؤں، گھٹنوں تک ننگی پنڈلیاں، آنکھوں کی شہ دیتی ہوئی مسکراہٹ یہ ساری چیزیں مجھے ورغلاتی رہیں، مگر میں مسکرا کر رہ گیا۔

"لگا دیجیے نا!" اس نے بڑی لگاوٹ سے منتا کر کہا۔

مگر میں ۔۔ !

مجھے اپنے پرکھوں کی وہ تصویریں یاد آئیں جو ہماری بڑی حویلی میں تھیں، جسے فروخت ہوئے زمانہ ہو گیا۔ بڑی بڑی مونچھیں، آدھے رخساروں تک ترچھی تراشی ہوئی قلمیں، گردنوں تک لانبے سیاہ بال، چہرے کی رعونت اور آنکھوں کا تیکھا پن، یہ تمام چیزیں ان کے مغرور ہونے کی علامت تھی۔ مگر اب وہ لوگ نہیں تھے صرف میں تھا۔ !

میں ۔ !

شطرنج کے ایک پرفن مہرے کی طرح اپنا پاؤں بڑھا کر زمینداری کے خانے سے سرمایہ داری کے خانے میں آگیا تھا۔ اور آج جس کے آگے آدمی سے زیادہ پیسے کی قیمت تھی۔ مگر میری رگوں میں بھی بہرحال وہی راجپوتوں کا خون تھا۔ ضدی، خودسر، غیور۔۔۔

"ڈیر تم کہاں کھو گئے ۔ ہونا ۔ !"

اس نے اپنا ایک پاؤں اٹھا کر تپائی پہ رکھ دیا۔

شکنجے میں جکڑا ہوا وہ سفید کبوتر آزاد ہونے کے لئے کسمسایا۔

"ڈارلنگ ! تم مجھے ایسے کام کے لئے مت کہو جو۔۔۔" میں کہتے کہتے رک گیا، مگر وہ سمجھ گئی اور ایک دم سے برافروختہ ہو گئی

"تو کیا اس سے آپ کی عزت چھوٹی ہو جائے گی۔ میں نے اپنے ڈرائیور رحمت کو اپنی بیوی کے پاؤں دباتے ہوئے دیکھا ہے !"

میں ہنس دیا۔ "کیا تم مجھ میں اور رحمت میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتیں۔ ؟"

"ایک انسان اور دوسرے انسان میں کیا فرق ہو سکتا ہے اور اگر دو انسانوں کے درمیان کسی فرق کو مان بھی لیا جائے تو محبت میں تو کوئی فرق نہیں۔ جیسی وہ کسی راجہ کے لئے ہو سکتی ہے ویسے ہی کسی فقیر کے ۔ ۔ ۔ ۔"

"ڈارلنگ ! تم نے محبت کا ایک عجیب سا معیار بنا لیا ہے۔ چلو دیر ہو رہی ہے۔"

وہ چپ رہ گئی، غصے سے دانت پیس کر اس نے گرگابی کا بٹن لگایا۔ اور بغیر میری طرف دیکھے ہوئے کمرے سے باہر ہو گئی۔

تمام راستہ وہ چپ رہی۔ اس کی یہ خاموشی مجھے گراں گزرنے لگی۔ کئی دفعہ گفتگو کا سلسلہ شروع بھی کیا۔ مگر وہ یک دم سے بپھری رہی۔ پھر میں اسے جوتی جیولرس میں لے گیا اور ایک قیمتی ہار خرید دیا۔

رشوت !

وہی پرانی زمیندارانہ فطرت کہ جہاں تمام حربے بے کار ہو جائیں وہاں ۔ ۔ مگر ہر جگہ یہ بات صحیح نہیں ہوتی۔ بادل نخواستہ اس نے ہار رکھ لیا۔

تمام راستہ وہ ایک لفظ بھی نہ بولی۔ میں نہیں جانتا، وہ کیا سوچ رہی ہے۔ مگر اس کی روہانسی آنکھیں، کسی اندرونی کرب سے تمتمایا ہوا چہرہ، اس کے خشک ہوتے ہوئے ہونٹ یہ تمام چیزیں میں برابر لوکنگ گلاس میں دیکھتا رہا کیوں کہ آج وہ میرے پہلو میں بیٹھنے کی بجائے پچھلی نشست پہ بیٹھی تھی۔

گھر آکر میں کپڑا تبدیل کرنے چلا گیا۔ واپس اس کے کمرے میں آیا تو وہ ویسے ہی بغیر لباس بدلے، گرگابی پہنے ہوئے بستر پہ پڑی تھی۔ میں نے پیار سے اس کے کندھے پہ ہاتھ رکھا۔

"ڈارلنگ ! تم نے کپڑا بھی تبدیل نہیں کیا۔ کیا سوچنے لگیں ؟"

"میں سوچ رہی ہوں کہ ۔ ۔ ۔ ، وہ ذرا رک کر بولی۔" کہ ہم دونوں میں بہرحال ایک فرق موجود ہے۔ !"

فرق ۔ ؟

وہ ایک معمولی کلرک کی لڑکی تھی۔ میں نے اسے راہ چلتے اٹھایا تھا اور آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا۔ یہ تمام !

۱۴ دسمبر ۶۴ء

آرام و آسائش، دولت کی فراوانی، کار، بنگلہ، ان تمام چیزوں کو کبھی اس نے خواب میں بھی نہ دیکھا ہوگا لیکن میں اس کے حسن کے افسوں میں ایسا گرفتار تھا کہ اسے اپنانے پر مجبور ہو گیا۔ حالاں کہ ایک سے ایک بڑے گھرانے کی لڑکیاں میرے لئے موجود تھیں۔ ایک عالم نے میری مخالفت کی۔ یار دوستوں نے مجھے سمجھایا۔ رشتے داروں نے مشورے دئے۔ بڑے بزرگوں نے مثالیں پیش کیں۔ مگر میری فطرت طبیعت اپنی جگہ اٹل رہی۔ اور میں نے تمام لوگوں کو پس پشت ڈال کر اس سے بیاہ کر لیا۔

"فرق کوئی نہیں، تم جھوٹ موٹ پریشان مت ہو۔!"

"میں دراصل محبت کو بہت غلط سمجھتی رہی۔ میرا خیال تھا کہ محبت ایک ایسا مقام ہے، جہاں ہر فرق مٹ جاتا ہے۔ اونچ نیچ، ذات پات، بڑے چھوٹے کی تمیز، اچھے برے کا فرق ـــ جہاں دوئی مٹ کر وحدت کی شکل اختیار کرتی ہے، جہاں دو روح، دو جسم اکائی کا روپ دھارتے ہیں۔"

"یہ سب شاعرانہ باتیں ہیں ڈارلنگ۔ پریکٹیکل لائف میں ایسی جذباتی باتوں کا گذر نہیں۔"

"یہ جھوٹ ہے۔ یہ شاعرانہ باتیں نہیں ہیں محبت کا وہ بے پناہ جذبہ جو کسی کو کچا گھڑا لے کر دریا میں کود پڑنے کا حوصلہ عطا کرتا، محض شاعرانہ خیال ہے؟ لیکن محبت کی یہ فراوانی شاید صرف عورت ہی کو ملی ہے۔ صرف عورت کو۔!"

وہ چپ ہو گئی۔

مرد بڑا ضدی ہوتا ہے وہ کسی بپھرے ہوئے شیر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کی تاب بھی رکھتا ہے۔ کسی بڑے سے بڑے خطرے میں کود پڑنے سے بھی نہیں ڈرتا۔ مگر عورت... خاص کر رما جیسی بے پناہ حسن والی عورت شاید مرد کی سب سے بڑی کمزوری ہوتی ہے۔

میں اس کے بھرے بھرے خوب صورت گداز جسم کی طرف دیکھتا رہا۔ پشت کی طرف بلاؤز کا گلا بہت نیچے تک کٹا ہوا تھا۔ جذبات سے بے قابو ہو کر میں نے اپنے ہونٹ اس کی برہنہ پشت پر رکھ دئے۔

"میں جانتی ہوں،" وہ جذبات سے عاری لہجے میں بولی۔ "میں جانتی ہوں آپ کو مجھ سے نہیں میرے جسم سے محبت ہے۔"

پھر اس نے اپنے بلاؤز کے سارے بٹن ایک ایک کر کے کھول دئے پھر بلاؤز جسم سے الگ کر دیا۔ پھر کھڑے ہو کر ساڑی نکال دی پھر سایہ اتار پھینکا اور ایک دم ننگی ہو کر بستر پر لیٹ گئی۔ گہرے نیلے رنگ کے بیڈ شیٹ پر اس کا سفید براق جسم سچے موتی کی طرح دمک رہا تھا سنگ مرمر سے تراشے ہوئے اس کے بازو، سینے کی نوخیز گولائیاں، چاندی کی تھالی کی طرح اس کا ہموار شکم، چوڑے فربہ گداز کولہے، دو بھری بھری خوب صورت ٹانگیں جن پر سنہرے روئیں یوں بکھرے تھے جیسے کسی بنارسی زردوز نے اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہو۔!

خدایا۔! عورت کا حسن کبھی کبھی اتنا جاں سوز ہو جاتا ہے جسے دیکھنے کی تاب آدمی میں نہیں ہوتی۔ وہ ننگا، خوب صورت جوان گرم جسم میرے سارے وجود پر حاوی ہو گیا۔ کسی اندھے کی طرح ٹٹول کر اس کے جسم کو میں نے اپنی آغوش میں سمیٹ لیا۔ لیکن ایک جھٹکے سے اس نے اپنے آپ کو آزاد کر لیا۔

"نہیں نہیں۔ میں تمہارا کھلونا نہیں بننا چاہتی میں تمہیں اپنا جسم چھونے نہ دوں گی۔ میں۔ میں تم سے نفرت کرتی ہوں"

مجھے نہ اس کی آواز سنائی دی، نہ اس کا غم و غصہ اور نفرت اور حقارت محسوس ہوئی کیوں کہ میں اپنا آپ گم کر چکا تھا۔ میں نے ایک مشاق شہسوار کی طرح اچھل کر اس خود سر گھوڑی کو اپنی رانوں میں کس لیا...

ہاں مجھے اعتراف ہے کہ اس رات میں نے خود اپنی بیوی کے ساتھ زنا بالجبر کیا۔

توقع تھی کہ اس واقعہ کے بعد حالات بد سے بدتر ہو جائیں گے۔ ایک خوفناک تلخی کا دور شروع ہو جائے گا اور ہماری ازدواجی زندگی، جو ایک متوازن رفتار سے گزر رہی تھی، بے انتہا تکلیف دہ ہو جائے گی مگر ایسا ہوا نہیں، دوسری صبح وہ ایک حد تک مطمئن تھی۔ دھیرے دھیرے اس نے روزانہ کے معمولات میں حصہ لینا شروع کیا۔ اور بہت جلد، بس چند ہی دنوں میں بالکل نارمل ہو گئی۔ بلکہ ادھر پچھلے چند مہینوں سے وہ کافی خوش و خرم رہنے لگی تھی۔ اب وہ بلا تامل میرے ساتھ سوتی، مجھ سے گھنٹوں باتیں کرتی...

ایک کار رکنے کی آواز آئی تو میں ایک دم دہل گیا۔

پولیس —!

میری بیوی کی لاش ابھی تک ننگی پڑی تھی۔ میں نے ہمت کر کے کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ ایک کار کھڑی تھی بونٹ اٹھا ہوا تھا اور ایک آدمی انجن پر جھکا ہوا تھا۔ چند لمحوں بعد اس آدمی نے بونٹ بند کیا۔ گاڑی اسٹارٹ کر کے چلتا بنا۔ میرا دھڑکنی کی طرح چلتے ہوئے دل کی رفتار مدھم ہو گئی۔ تب میں نے دیکھا کہ وہ چھرا جس سے میں نے رما کو قتل کیا ہے، ابھی تک میرے ہاتھ میں ہے۔

مگر وہ چھرا کہاں ہے جو رما نے میری پیٹھ میں بھونکا ہے۔؟

پرسوں جب میں یوں ہی آفس سے اٹھ کر چلا آیا تو اچانک رما کے کمرے کے سامنے مجھے ایک عجیب سا احساس ہوا۔ ایسا لگا جیسے رما کے علاوہ بھی کوئی اس کمرے میں ہے۔ میں نے دوسری طرف باغ میں جا کر پہلو والی کھڑکی سے جھانک کر اندر دیکھا۔

خدا کی پناہ —! یہ وہ منظر تھا کہ مجھے لگا جیسے میرے پیروں کے نیچے سے زمین نکل گئی ہے اور میں اتھاہ گہرائیوں میں گرا جا رہا ہوں، کوئی روک نہیں...

ہتک، توہین اور ہزیمت کا ایک ریلا آیا اور مجھے بہالے گیا۔ میں دبے قدم چلتا ہوا کیاری سے باہر آ گیا۔

باہر ایک دنیا آباد تھی۔ خوب صورت، ہنستی ہوئی، سجی سجائی دنیا اور کسی کو معلوم نہیں تھا کہ میں جو آنا نڈھال سا چل رہا ہوں، اور میرا رنگ اتنا پیلا پڑ گیا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک چاقو مستقل میری پشت میں پیوست ہے جس کی تکلیف نے مجھے ادھ موا کر دیا ہے۔

میں سارا دن ادھر ادھر پھرتا رہا۔ حالانکہ میں پیدل چلنے کا عادی نہیں۔ کئی گھنٹے میں ساحل سمندر کے ایک ہوٹل میں بیٹھا شراب پیتا رہا۔ مگر پتہ نہیں کیسی شراب تھی کہ نشہ ہی نہ ہوا۔ پھر میں کلب آ گیا۔ رما میرے انتظار میں میک اپ کر کے بیٹھی ہو گی کہ میں اسے کلب لے جاؤں گا اور رحمت گاڑی نکال کر بیٹھا بیڑی پر بیڑی پیے جا رہا ہو گا۔

رحمت —!

میں —!

مگر میں نہیں جانتا کہ میں کس کمبورے کی کون سی ٹانگ ہوں۔

کلب میں ڈاکٹر عباس ملے۔ جہاں دیدہ، سرد و گرم چشیدہ، میرے چہرے کے اضمحلال اور تنہا کلب آنے پر کہلے پھر بڑی سادگی سے بولے۔



۲۱/دسمبر ۶۶ء

"لوگ کہتے ہیں، میری بیوی آوارہ ہے۔ میں پوچھتا ہوں کلب میں جتنے آدمی آتے ہیں، ان میں کتنے آدمی ایسے ہیں جو اپنی بیویوں کے علاوہ کسی دوسری عورت کے ساتھ نہ سوئے ہوں۔ پھر عورتوں کے ساتھ یہ قید کیوں؟ سیدھی سی بات ہے جب ہم اس کو گھر کی چاردیواری سے باہر لے آئے، اسے برابری کا درجہ دیا۔ اس کو شانہ بشانہ کھڑا کر لیا ہے تو ہمیں عصمت کا وہ فرسودہ تصور بھی بدلنا پڑے گا۔

عصمت کا فرسودہ تصور ــ؟

میں تلملا گیا۔ ڈاکٹر عباس نے کس قدر سلیقے سے مجھ پر طنز کیا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ میں ایک ایسا اپ ٹو ڈیٹ آدمی ہوں جو ہر روز اپنے ماضی سے لپٹ کر سوتا ہے وہی خوبصورت سنہرا، قصے کہانیوں کی طرح غیر حقیقی ماضی۔۔۔

میں چوکھٹ پر اپنا سر ٹکا دیتا ہوں چوکھٹ کا سرد لمس اپنے رخسار پر محسوس کر رہا ہوں صبح کی ٹھنڈی ہوا کسی ہمدرد نرس کی طرح آہستہ آہستہ مجھے لپٹائے لے رہی ہے۔ اندھیرے کی چادر جگہ جگہ سے سرک رہی ہے اور صبح کا سپیدہ دھندلکے میں ملفوف آہستہ آہستہ بڑھتا آ رہا ہے۔ آخر وہ رات گزر چکی ہے، وہ خون آشام، درد میں ڈوبی ہوئی رات، ابھی ذرا دیر میں لوگ جاگ جائیں گے۔۔۔ تمام شور ہو جائے گا۔ پھر پولیس کی جیپ آئے گی۔ پھر ہاتھوں میں ہتھکڑیاں ڈال دی جائیں گی ــــ اور سب کچھ ختم ہو جائے گا۔ آنسو میری پلکوں تک چھلک آئے ہیں۔

پھر دودھ والے کی سائیکل کی گھنٹی بجی۔ پھر ہماری آیا نے اس سے دودھ کی بوتل لیا۔ پھر وہ سیڑھیاں چڑھ کر اوپر آنے لگی۔ میں سیڑھیوں پر اس کے قدموں کی آواز سن سکتا ہوں۔ پھر کسی نے دروازہ کھول دیا۔ رما جو اوندھی لیٹی ہوئی تھی اچانک چت ہو گئی۔ پھر مجھے دیکھ کر یک دم سے چونک گئی۔

"اے آپ یہاں کیا کر رہے ہیں۔ طبیعت تو ٹھیک ہے۔؟"

میں اسے کوئی جواب نہیں دیتا۔ یک دم حیران رہ جاتا ہوں۔

"اف! آپ کی آنکھیں کتنی سرخ ہیں۔ لگتا ہے جیسے آپ رات بھر سوئے نہیں ہیں۔!"

میں پھر بھی چپ رہتا ہوں۔ میرا ماضی جو میرے حال کی مصلحت اندیشی کا شکار ہے مجھے روکے رہتا ہے میں اپنے ہاتھ میں چھپا کر رکھا ہوا چاقو آہستہ سے اپنی پتلون کی جیب میں رکھ لیتا ہوں۔ اب میرا ذہن بالکل خالی ہے۔ صرف ڈاکٹر عباس کے الفاظ کی گونج سنائی دیتی ہے۔

اور مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک پوری ٹرین مجھ پر سے گزرتی چلی جا رہی ہے اور میرا وجود چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں کٹ کٹ کر بکھر رہا ہے۔

## سید حامد

اور کچھ سیکھ دل زار مچلنے کے سوا
دو گھڑی ایک کھلونے سے بہلنے کے سوا
مختصر عمر تھی بے صرفہ گزاری ہے ہے
اب رہا کیا کفِ افسوس کو ملنے کے سوا
وحشت آ گئیں ہے بہت عہد جوانی کا وداع
غم کی پرچھائیں بڑھی دھوپ کے ڈھلنے کے سوا
صرف جلنے سے کبھی دور اندھیرا نہ ہوا
رات بھر شمع پگھلتی بھی ہے جلنے کے سوا
خلشِ حسرتِ دل دوز پہ کیجئے تکیہ
زہرِ تلخابۂ اندوہ نگلنے کے سوا
قد کے انداز کو، اسلوب ادا کو بدلیں
ہم سے چھپتا ہے اگر بھیس بدلنے کے سوا
نطرۂ موجِ حوادث کے مقابل حامد
کوئی چارہ نہیں انساں کو سنبھلنے کے سوا

## حامد حسین حامد

خاموش سوچتے ہوئے اشجار کی طرح
کم کم ملا وہ یار وفادار کی طرح
ہر آدمی کو اپنے بکھرنے کا خوف ہے
خود کو سنبھالے بیٹھا ہے دستار کی طرح
الفاظ کی فصیل گرانا محال ہے
ذاتی تعصبات کی دیوار کی طرح
احساسِ جرم و خوف مقدر ہے آج کا
سر پہ لٹک رہا ہے جو تلوار کی طرح
ہم سب کو اہل بیت کی حرمت کی فکر ہے
ہم لوگ بھی ہیں قیدیٔ بیمار کی طرح



۳۱/ دسمبر ۶۸ء

# نور شاہ

اور پھر ایسا ہوا کل رات میں نے کافی مقدار میں نیند آور گولیاں کھا لیں اور اپنے جسم سے باہر آیا — اب صبح ہوئی ہے اور سورج کی نرم روپہلی کرنیں کمرے کی کھڑکی سے لگے ہوئے سلاخوں سے چھن چھن کر اندر کے نیم عریاں جسم کو بے تحاشا چوم رہی ہیں اور میں کھڑکی کے بالکل قریب لٹکا ہوا اپنے ذہن کی آنکھوں سے کمرے میں جھانک رہا ہوں۔ کچھ سوچ رہا ہوں۔ جانے کیا سوچ رہا ہوں۔ سارا محلہ ابھی سونا سونا پڑا ہے۔ گلی میں ابھی کوئی بچہ نہیں آیا۔ ابھی کسی آنگن میں کسی بچے کی پتنگ اڑانے کی آواز بھی نہیں آ رہی ہے۔ کبڈی کبڈی کا شور بھی سنائی نہیں دے رہا ہے۔ ہاں یاد آیا میں کل رات کی بات سوچ رہا ہوں۔ کل رات اسی کمرے میں کیسی کہانی ترتیب پا گئی۔ میں ایک بار پھر اس کہانی کو دہرانا چاہتا ہوں۔ کبھی کبھار ایسی کہانیاں بار بار دہرانے سے عجیب سی لذت کا احساس ہوتا ہے لیکن کمرے کا دروازہ بند ہے اور کمرے سے باہر برآمدے میں قدموں کی چاپ صاف سنائی دے رہی ہے۔ عجیب سی چاپ ہے یہ۔ جیسے کوئی انسان اپنا جسم کھرچ رہا ہو۔ اس چاپ کی آواز سے بچنے کے لئے بھی میں کمرے کے اندر جانا چاہتا ہوں لیکن یہ سلاخیں میرا راستہ روکے ہوئی ہیں۔ رات میں دیر تک جاگتا رہا۔ اب نیند آ رہی ہے، سونا چاہتا ہوں کل کی سوچیں پھر لاشعور میں پھیل رہی ہیں۔ کل بھی اندو میرے ساتھ تھی، اسی کمرے میں اور جب وہ سو گئی تو میں نے ناول پڑھا۔ بڑا ہی دلچسپ ناول تھا مگر بے حد کنٹرو ورشیل اور اب ناول کے سارے کردار، سارے واقعات سلولائیڈ پر ابھرنے والی تصاویر کی طرح میری نظروں کے سامنے آ رہے ہیں۔ میں اب بھی اپنے ذہن کے سلولائیڈ پر ناول کے ہیرو کی تصویر دیکھ رہا ہوں جس کے ہاتھ آہنی زنجیروں سے بندھے ہوئے ہیں اور جسے پولیس گھسیٹ کرلے جا رہی ہے جیل کی طرف، جیل کی تنگ و تاریک کوٹھری میں بند کرنے کے لئے۔ میرے دل میں نفرت کا ایک شدید جذبہ ابھرتا ہے ناول نگار کے لئے، کتاب کے مصنف کے لئے قلم اس کے ہاتھ میں تھا وہ اسے

جیل کی سزا سے بچا سکتا تھا۔ پر ایسا نہیں ہوا۔ ناول کے ہیرو کو سزا ہو گئی۔ اسے جیل لے گئے۔ اس کا دوش صرف اتنا تھا کہ وہ اپنے ایک عزیز دوست کی بیوی سے پیار کرتا تھا۔ اسے چھپ چھپ کر ملتا تھا۔ پہل تو اس کے دوست کی بیوی نے ہی کی تھی۔ انسان ہے پھسل گیا۔ جانے یہ رسم کہن کہاں سے چلی ہے کہ آج بھی انسان پتھروں سے نئے بت، نئی صورتیں اور نئی مورتیں یوں بناتا ہے جیسے کسی دور میں کوئی ایسا بت نہ بنایا گیا ہو۔ ناول کے ہیرو کے عزیز دوست نے بھی اپنی بیوی کی ایک ایسی ہی مورت تراشی تھی، پھر اس کی پوجا کی، اسے پیار کیا، ہیرو نے بھی اس کی ایک مورت تراشی، اسے روپ دیا، نام دیا اور پھر جیل چلا گیا۔ قدموں کی چاپ اور قریب آرہی ہے لیکن کمرے کا دروازہ بند ہے اور وہ اندر نہیں آسکتا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ وہاں اس کی بیوی نیم عریاں انداز میں لیٹی ہوئی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہاں اس لیے احساس تپ رہا ہے، حسن بہک رہا ہے۔ دھڑکنیں سلگ رہی ہیں اور سانسوں سے آگ برس رہی ہے۔ کیسے کیسے لمحے آتے ہیں زندگی میں۔ بس دیکھتے دیکھتے تشنگی کی دھوپ بکھر جاتی ہے۔ جسموں کی چاندنی پگھل جاتی ہے اور یہ کرہ ایک پیاسا صحرا ہے۔ جیل خانہ ہے۔ یہاں میں نے اندو کو قید کر رکھا ہے اور خود سلاخوں کے سامنے تک رہا ہوں۔ قدموں کی چاپ اور تیز ہو رہی ہے لیکن ناول کا ہیرو جیل میں بند پڑا ہے ـــ کبڈی، کبڈی ـــ گلی میں بچے جمع ہو گئے ہیں اور اب گلی کھیل کا میدان بن چکی ہے۔ یہ دنیا بھی کھیل کا ایک وسیع میدان ہے اور ہم سب کبڈی کے کھلاڑی ہیں، ایک دوسرے کو نیچا دکھانے اور ہرانے میں معروف اور پھر آہستہ آہستہ، رفتہ رفتہ ہماری نبض تھم جاتی ہے۔ سانس ٹوٹتی ہے اور بس۔ بچوں کے کھیل میں ہیرا پھیری ہو گئی ہے، وہ سب میری جانب دیکھ رہے ہیں۔ انھیں میرے فیصلے کا انتظار ہے۔ بچے، یہ ناداں اور معصوم بچے، جانے ان کے من میں یہ بات کیسے آ گئی ہے کہ میں جو فیصلہ دوں گا وہ حق و صداقت پر مبنی ہو گا۔ اب انھیں کون سمجھائے اس دنیا میں سچائی کا کوئی وجود نہیں۔ سچ کوئی نہیں بول سکتا۔ اپنے جرم کا اقرار کوئی نہیں کرتا۔ زہر کا پیالہ کون پیتا ہے، مجھ میں بھی سچ کہنے کی ہمت نہیں۔ ہمت ہوتی تو میں نے کل رات ہی منوہر کو کہہ دیا ہوتا کہ اس کی بیوی اندو میرے پاس ہے۔ میرے کمرے میں ہے، ہم دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں، پیار کرتے ہیں۔ ہم دونوں ہی پیاسے ہیں۔ سچا تو وہ ناول نگار ہے جس نے اپنے ہیرو کو سزا دلوائی۔ اسے جیل بھجوا دیا۔ دھوپ اس سلاخوں کو چھوتی ہوئی اب سارے کمرے میں پھیل رہی ہے لیکن میں اس غبار کا کیا کروں جو میرے ذہن پر مسلط ہے۔ اس دھند کا کیا کروں جو میری آنکھوں کے سامنے بتدریج پھیلتی جا رہی ہے۔ یہ میں کیا سوچ رہا ہوں، کیوں سوچ رہا ہوں۔ ان سلاخوں سے چھن چھن کرتی ہوئی روشنی اندر آرہی ہے۔ ہوا کے تیز جھونکے سرسراتے ہوئے گذر جاتے ہیں۔ میں مڑ کر دیکھتا ہوں کمرے کی جانب، کمرے کے ننگے فرش پر دو ننگے جسموں



۳۱/ دسمبر ۱۹۷۸ء

میں بدل جاتے ہیں۔ دو سانچوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ میں ان کے قریب آتا ہوں ان کو گھور گھور کر دیکھنے لگتا ہوں، پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہ ناول کے ہیرو اور ہیروئن کے جسم ہیں۔ نہیں یہ ان کے جسم نہیں ہیں۔ یہ دونوں نیم عریاں جسم فرش کی سطح پر اور بھی پھسل جاتے ہیں۔ حسن بہکنے لگا ہے دھڑکنیں سلگنے لگی ہیں، سانسوں سے آگ برسنے لگی ہے۔ ایک جسم میں پہچانتا ہوں۔ یہ کھردرا جسم میرا ہے اور تشنگی کی دھوپ میں تپتا ہوا یہ دوسرا جسم میرے عزیز دوست منوہر کی بیوی کا ہے۔ یہ گویا شریر پھول سے نازک ہے۔ چاند سے حسین ہے لیکن میرا جسم برف کا ڈھیر ہے۔ میں اپنے شریر کی ساری گرمی کھو چکا ہوں۔ میرے شریر کی ساری گرمی اندو کے جسم میں منجمد ہو گئی ہے۔ اس لئے تو اس کی آنکھوں سے شعلے لپکتے ہیں۔ اس کی سانسوں سے آگ برستی ہے۔ کوئی دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ دروازہ کھولنے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ منوہر ہے میں جانتا ہوں کہ یہ منوہر ہے۔ وہ ایک بار پھر دوستی کی نبض ٹٹولنے میرے کمرے تک آ گیا ہے لیکن وہ کیا جانے کہ دوستی کی نبض تو کل رات کو ہی ڈوب چکی ہے۔ دوستی کی نبض تو اسی دن ڈوبی تھی جب انسان پھسل گیا تھا۔ جب انسان نے اپنے تراشے ہوئے بت توڑ ڈالے تھے۔ جب ناول کا ہیرو پھسل گیا تھا۔ جب میں پھسل گیا تھا، اندو پھسل گئی تھی۔ پھسلن مشترکہ ہے۔ اندو خود ہی میرے پاس آتی رہی اور کل رات دو بچوں کی ماں ایک بار پھر نوخیز کلی بنی۔ کبڈی کا کھیل بند ہو چکا ہے۔ سارے بچے اب خوانچے والے کے قریب جمع ہو گئے ہیں۔ گرم ہے، تازہ ہے لو، محلے کا سوناپن جاگ پڑا ہے۔ زندگی کے آثار نظر آ رہے ہیں۔ مکانوں کی کھڑکیوں سے عجیب عجیب سے چہرے دکھائی دے رہے ہیں۔ کچھ چہروں پر صبح کی تازگی ہے اور کچھ چہرے ادھ کھلے ہیں۔ تنگ آلود اور کچھ مرجھائے ہوئے چہرے ہیں۔ بچوں کی جیبوں سے پیسے نکل رہے ہیں۔ کچھ بچے ناامید نظروں سے خوانچے والے کو دیکھ رہے ہیں اور راجماش سے اٹھتی ہوئی سوندھی سوندھی خوشبو سونگھ رہے ہیں۔ خوانچے والے کے ہاتھوں میں ترازو ہے انصاف کا ترازو اور انصاف کہیں بھی نہیں ہے۔ انصاف کسی کے ساتھ نہیں ہوا۔ میرے ساتھ اور نہ ہی منوہر کے ساتھ۔ اندو کے ساتھ اور نہ ہی اندو کے بچوں کے ساتھ۔ سارے بچے جا چکے ہیں صرف ایک بچہ حسرت بھری نظروں سے خوانچے والے کی جانب دیکھ رہا ہے۔ یہ بچہ میرا جانا پہچانا ہے۔ یہ اندو کا بچہ ہے خالی جیب لئے۔ اس کی ماں میرے کمرے میں ہے اور اس کا باپ میرے کمرے سے باہر دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے، دروازہ کھولنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے۔ خوانچہ والا جا چکا ہے۔ راجماش کی سوندھی سوندھی خوشبو ختم ہو گئی ہے لیکن وہ معصوم بچہ اب بھی سر راہ کھڑا آسمانوں میں دیکھ رہا ہے۔ نا سمجھ ہے اسے کیا معلوم آسمانوں کا خدا کب کا سو گیا ہے اور دھرتی کا انسان کتنا بے ظرف ہے۔ خودغرض ہے، کمینہ ہے اس ناول کا ہیرو بھی کمینہ تھا، اپنے دوست کی بیوی کو لے اڑا۔ عزیز دوست کی بیوی پر بری نظر رکھی۔ اچھا ہوا اسے سزا مل گئی۔ وہ جیل میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بند ہو گیا ــــ نیند آور گولیوں کا نشہ آہستہ آہستہ اتر رہا ہے میں آہستہ آہستہ اپنے جسم میں داخل ہو رہا ہوں۔ زمین کا غبار دھل رہا ہے۔ میں اندو کے قریب آ رہا ہوں تھکی تھکی تھکی

سی ہے وہ لیکن مطمئن اور آسودہ۔ لگتا ہے کہ یہ تھوڑی سی تھکن، یہ تھوڑی سی الجھن اسی اطمینان اور آسودگی کی دلیل ہے۔ اندو کے اور قریب آ رہا ہوں۔ اس کی بہکی بہکی سانسیں سکون پانے لگی ہیں اس کے ہانپتے ہوئے جسم، جسم کے ایک ایک انگ کی تھرک لمحہ بہ لمحہ بکھر رہی ہے۔ یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔ یہ سب کیا سوچ رہا ہوں۔ کمرہ کھٹکھٹانے کی آواز بند ہو گئی ہے۔ قدموں کی چاپ بھی سنائی نہیں دیتی ہے۔ منوہر شاید چلا گیا ہے۔ وہ معصوم معصوم سا بچہ بھی ناامید ہو کر آسمانوں کے خدا کی تلاش میں چلا گیا ہے۔ اب میں چاہوں تو کل رات کی کہانی کو ایک بار پھر دہرا سکتا ہوں۔ میرے شریر میں ایک عجیب سی لذت جاگ رہی ہے۔ کل میں نے اس لمحے نیند آور گولیاں کھائی تھیں جب اندو کے شفق آلود ماتھے کے گرم گرم پسینے کے قطرے اوس کی لمس پاکر پھولوں کی طرح مہکنے لگے تھے۔ اب کچھ اور ہی بات ہے۔ اب اندو پر پھر ایک نشہ سا چھانے لگا ہے۔ اس کی لانبی لانبی پلکیں جھپکنے لگیں ہیں۔ وہ پھر ایک خواب آلود سی حالت میں ایک بدمست ہرنی کی طرح ادھ کھلی آنکھوں سے مجھے دیکھ رہی ہے اور قریب آنے کے لئے مجھے اپنی پلکوں کی جنبش سے اشارے کر رہی ہے۔ میں ایک بار پھر اپنے شریر کی قوت کو اندر کے شریر میں پیوست کر رہا ہوں۔ سارا محلہ جاگ پڑا ہے۔ دھوپ نے سارے محلے کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ کتنی تیز دھوپ ہے، میں اس تیز دھوپ میں بھی سلاخوں کے بالکل قریب ٹنگا ہوا ہوں اب گلی میں کافی لوگ جمع ہو گئے ہیں۔ ان لوگوں میں میرا عزیز دوست منوہر بھی ہے۔ اسی کی گود میں اس کا معصوم بچہ ہے جو خلاؤں میں اب بھی کچھ تلاش کر رہا ہے۔ ان سب کو جیسے کسی کی تلاش ہے، کسی کا انتظار ہے۔ ہاں پولیس آ رہی ہے۔ کچھ کھسر پھسر ہو رہی ہے۔ اب سارے لوگ پولیس کو لے کر اوپر آ رہے ہیں۔ منوہر سب سے آگے آگے ہے۔ دروازہ توڑا جا چکا ہے۔ میرے دل اور ذہن کے درمیان تصادم ہے۔ دل کی آنکھیں تر ہیں۔ ذہن منتشر ہے اور اس منتشر ذہن کے سلولائیڈ پر ناول کے ہیرو کی تصویر ایک بار پھر ابھر رہی ہے۔ اس کے ہاتھوں میں وزنی زنجیریں ہیں۔ دروازہ توڑا جا چکا ہے پولیس اندر آ چکی ہے اندو نے اپنا جسم سمیٹ لیا ہے اب پولیس میری طرف دیکھ رہی ہے اور میں اپنے دونوں ہاتھ پھیلا رہا ہوں۔۔۔!!



۳؍دسمبر ۱۹۶۹ء

# ایک اور موت

## صادق

رات کی لاش تقریباً جل چکی تھی۔

دشاؤں میں بکھری جلتے ہوئے گوشت کی چراندھ، ہڈیوں کے تڑخنے کی آواز اور پرندوں کی چہچہاہٹ سے پرے گاڑھے گاڑھے دھوئیں کا ایک اڑتا ہوا اژدہا ملائم کرنوں میں چمکنے لگا تھا۔ ٹھیک اسی وقت ایک فطری غنودگی اور جانی انجانی کیفیت میں (وہ) بھاگتے ہوئے لوگوں کی بھیڑ میں چھوڑ دیا گیا تھا اور تبھی سے ایک مٹ میلی کھال میں تھوڑا سا گوشت اور ہڈیاں لپیٹے اس بھیڑ کے ساتھ مسلسل بھاگ رہا ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے (وہ) خود کے اندر جڑیں جاتی ہوئی تھکاوٹ بھی محسوس کر رہا ہے۔ آج کل ادھک تر خود کے متعلق ہی سوچتا رہتا ہے کہ ایک ان جاہی چپ چپاہٹ چھٹکائے نہیں چھٹتی۔ بار بار تھوکتے رہنے کے باوجود حلق میں بسی کڑواہٹ نہیں نکلتی۔ سیکڑوں ڈرم کول تار اور پتھر ڈال چکنے کے بعد بھی ایک چھوٹا سا کنواں نہیں پٹتا ــــ آخر کیوں؟

لیکن اس کیوں کے آگے اتنے گہرے اور تاریک غار آ جاتے ہیں کہ آگے بڑھنا تقریباً ناممکن ہو جایا کرتا ہے۔ کئی اندھیرے اجالے سوچتے رہنے کے باوجود کبھی اپنی کسی سوچ کو انت تک نہیں لے جا سکا۔ کیوں کہ کہیں کسی چیز کا کوئی انت نہیں ہوا کرتا ــــ اپنے انت کے قریب پہنچ کر ہر چیز پھر کسی چیز کا آغاز بن جایا کرتی ہے۔

کنکنی سوچوں میں شرابور (وہ) یہ محسوس کرنے لگا کہ بھیڑ میں بھاگنے والے سب، پرکرتی کی ناجائز اولادیں ہیں جن کے گربھ میں آ جانے کے بعد ان کا باپ بدنامی کے خوف سے کہیں جا چھپا ہے اور سب ایک ذلیل، دکھ بھری اور لایعنی زندگی جینے کے لئے مجبور، اسے معنی دینے کی کوشش میں اپنی زندگیاں ختم کئے جا رہے ہیں حالاں کہ پیدائش اور موت دونوں اتفاقی حادثے ہیں اور ان کا درمیانی وقفہ۔ زندگی۔ اسی بے معنویت کے احساس میں (اس نے) کبھی کسی کے معنی تلاش کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی



۳۱/دسمبر ۶۰ء

کیوں کہ ایسے موقعوں پر کبھی ایسا بھی محسوس ہونے لگتا کہ (وہ) از خود ہو جانے والی ایک بڑی غلطی ہے سڑتی ہوئی مٹی میں پیدا ہو جانے والی کسی انا یا اس حرکت کا نتیجہ۔

باہر اندھکار جاگ رہے تھے اور ایک پر شور بھیڑ جنگل میں بھاگ رہے تھے۔ ایک دوسرے کے دشمن۔ ایک دوسرے سے خائف اور دہشت زدہ۔ ایک دوسرے کو دھوکہ دینے کے لئے چہروں پر مکھوٹے چڑھائے، نوزائیدہ دنوں کی بوٹیاں نوچتے ہوئے۔

بھاگتے بھاگتے (وہ) ایک لمحہ کے لئے رکا اور نقشہ میں درشلت رنگوں کو حقارت بھری نظروں سے دیکھنے کے بعد ان پر سیاہی لیپنے لگا۔

"یہ کیا حماقت ہے؟" پیچھے سے آوازیں ابھریں۔

"رنگوں نے مختلف ہونے کے احساس پیدا کئے ہیں جنھیں سیاہی سے لیپ دینا چاہتا ہوں۔" (اس نے) پیچھے مڑے بغیر جواب دیا اور جواب میں اپنی اور پھینکی جانے والی گالیوں کی پہنچ سے باہر نکل گیا۔

سب کے ساتھ بھاگتا رہا۔ بڑی دیر تک، بڑی دور تک، بے مقصد ——— محسوس کیا کہ بھاگنے والوں کی اس بھیڑ میں ہر شخص تنہا ہے۔ ان میں سے کوئی کسی کو نہیں جانتا اور مسلسل بھاگتے چلے جانے کے عمل کی یکسانیت سے اکتاہٹ کے باوجود سب بھاگے چلے جا رہے ہیں کہ جسموں کی تباہی کے خوف نے ایسا کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔

"قدروں کی کھوج سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ تم اپنے وقت کا نقصان کر رہے ہو۔" (اس نے) اپنے برابر ہی بھاگنے والے کو مخاطب کیا لیکن بات کا کوئی نوٹس نہیں لیا گیا۔

یکایک۔ پیچھے کی طرف سے آنے والوں نے (اسے) آگے کی طرف دھکیل دیا۔ قدرے سرک کر بھاگنے لگا (وہ) ورنہ بھاگتی ہوئی بھیڑ کے پیروں تلے رند جانا کوئی غیر متوقع بات نہ ہوتی۔

بھاگتے بھاگتے (اس نے) اپنے برابر والے ایک دوسرے کے سامنے وہی بات دہرائی۔

"میں قدروں کی نہیں نجات کی تلاش میں ہوں۔"

برابر والے کے لہجے میں رتیق گمبھیرتا تھی۔

"لیکن نجات کی تلاش بھی عبث ہے۔"

"کیوں؟"

"کہ نجات کی تلاش ہی ہمارے لئے عذاب اور لا نجاتی کا باعث بنی ہے۔"

"پھر ——— ؟!!"

"یہ کہ اس کی تلاش چھوڑ دینا چاہیئے۔"

"یعنی!"

"کہ اس سے چھٹکارا ہی اصل نجات ہے۔"
"تم بے وقوف تو نہیں ؟"
"ہرگز نہیں۔"
"تو پھر یقیناً پاگل ہو"
"پاگل بھی نہیں"
"تو پھر...... ؟؟"
"سیاح ہوں۔ تین لوک کی سیاحت کر چکا ہوں یقین نہ ہو تو......"

پیچھے سے بھاگتے چلے آنے والوں کے ایک زبردست ریلے نے انھیں بچھڑا دیا (وہ) بھیڑ سے تھوڑا سا سرک کر بھاگنے لگا اور خاموشی سے بھاگتا رہا۔

یکایک ایک زوردار دھماکے کے ساتھ ہر طرف کہرام بکھر گیا اور پھر دھماکوں کا ایک ختم نہ ہونے والا سلسلہ جاری ہو گیا اور چاروں طرف کہرام بکھرتے چلے گئے ___ ان گنت صدیوں کی سیڑھیوں پر چڑھتی بھیڑ کے ساتھ (وہ) آکاش پر چڑھ گیا۔ لیکن آکاش بھی بربادی سے خود کو نہ بچا سکا تھا۔ دور دور تک زمینوں کی جلی۔ ادھ جلی اور جھلسی ہوئی لاشیں نظر آ رہی تھیں۔ لاشوں کے قریب پگھلی ہوئی گاڑھی گاڑھی روشنی بہہ بہہ کر جمتی جا رہی تھی اور اس پر کالکیں منڈلا رہی تھیں جن کی بھن بھناہٹ کانوں کے پردے چھیدتی چلی جاتی تھی۔

معلّی پر تخت نشین نور بھی پاش پاش ہو کر آسمانوں کے فرش پر بکھرا ہوا تھا جس کے قریب ہی انتہائی کروپ، مسخ شدہ چہروں والے بے شمار لولے لنگڑے فرشتے آپس میں جھگڑ رہے تھے۔

یکایک ایک اور ہیبت ناک دھماکہ ہوا جس کی ختم نہ ہونے والی آواز سے خوف زدہ ہو کر بھیڑ پھر زمین پر آ گئی۔ بھیڑ کے ساتھ ساتھ (وہ) بھی زمین پر آ گیا۔

ایک تڑتڑاہٹ کے ساتھ آکاش ٹوٹ کر گر پڑا۔ بھاگتی ہوئی بھیڑ نے سارا گرا ہوا آکاش لوٹ لیا۔ آکاش کے ابعاد میں تمام سیارے رفتہ رفتہ سمندر میں گر گر کر بجھتے چلے گئے اور دشاؤں میں جذب ہو کر اندھکار سوکھ گیا۔

(اس نے) اپنی رفتار تیز کر دی۔

پھر تنہائی کے علاوہ (اس کے) ساتھ کوئی نہ رہا۔

مسلسل بھاگتے چلے جاتے ہوئے (ایک دن!) محسوس کیا کہ آس پاس اور اوپر نیچے کہیں بھی کچھ بھی نہیں ہے۔ لیکن لاشیئیت کا ایک تیکھا سا احساس...

کب سے اس طرح بھاگ رہا ہے اور کب تک بھاگتا رہے گا؟ بارہا ذہن میں اس قسم کے

 ۲۱/دسمبر ۸۹ء

سوالات کلبلائے۔

(ایک دن !) یاد آیا کہ زمانوں پہلے جب اوپر، نیچے، آس پاس کہیں بھی کچھ بھی نہیں تھا۔ تب ایک بڑا سا بے جان گلوب سا (وہ) ہزاروں سال پانی میں پڑے پڑے یکایک جی اٹھا تھا ... اور پھر گلوب ترخ جانے پر اس میں سے ایک بہت ہی بڑا جسم نکل آیا تھا جس کے ان گنت ہاتھ، پیر، چہرے اور سر تھے۔

پھر ایک دن (وہ) ٹوٹ کر بکھر گیا تھا اور ایک سے انیک ہو گیا تھا۔

ــــــ اور پھر بھاگتے بھاگتے رک کر (وہ) ایک بے جان گلوب بن گیا۔ ▲▲

# اختر یوسف

**سمندر** ــــ آکاشی سمندر۔۔۔ دور دور تک ۔۔۔ تا حدِ نظر پھیلا ہوا تھا۔

سمندر۔ خاموش تھا۔۔۔ چپ چاپ تھا ۔۔۔ سویا تھا ۔۔۔

لہریں۔۔ ہلکی ہلکی سی تھیں ۔۔ جو بہہ رہی تھیں ۔۔۔ ایک دوسرے پر چڑھ رہی تھیں ۔۔۔ بغیر گھائل ہوئے اور گھائل کئے ۔۔۔ آگے اور آگے پھسلتی جا رہی تھیں ۔۔۔

ہوا۔۔ سمندر کے اوپر نہیں تھی اور اگر تھی بھی تو سمندر سے اس کی دوستی سی ہو گئی تھی۔۔ اس لئے

سمندر ــــ آکاشی سمندر۔۔۔ خاموش تھا ۔۔۔ چپ چاپ تھا ۔۔۔ سویا تھا ۔۔۔

اچانک سمندر کے پانیوں کی لہروں پر پھسلتی پھسلتی اس کی نگاہیں ٹھٹک سی گئیں۔ اس کی پلکیں جھپک سی گئیں۔ اور گھبرا کر اس نے اپنے اغل بغل دیکھا۔ لیکن سوا اس کے سائے کے وہاں اور کوئی نہیں تھا۔ لیکن ابھی ابھی جو آواز، بالکل شفاف نرمل آواز اس نے سنی تھی اس کی نقرئی گونج اس کے آس پاس، اغل بغل بھولے بھولے اب تک تیر رہی تھی۔

ــــ کوئی نہیں ہے اس کائنات کا جاننے والا میرے سوا ۔۔۔ میں نے برسوں تپائے ہیں کائنات کو جاننے میں ۔۔ میں بہروپ ہوں ۔۔۔ کائنات میری ہے ۔۔۔

ــــ جب دھرتی کے اوپر، آسمانوں میں رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو ــــ

اور اس نے اپنے دونوں کانوں میں اندر دور دور تک انگلیاں ٹھونس لیں ۔۔۔ مارے گھبراہٹ کے بالوں سے لے کر پیر کے انگوٹھے تک وہ پسینے سے شرابور ہو رہا تھا۔ اس کے دل کی حرکت، بے حرکت سی ہو رہی تھی ۔۔۔ اور پاگلوں کی طرح آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر وہ اپنے اردگرد، دیکھ رہا تھا۔ لیکن اپنے وجود کے علاوہ اسے اور کوئی دوسرا وہاں نظر نہیں آ رہا تھا ۔۔۔

ــــ جب دھرتی کے اوپر، آسمانوں میں رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو ــــ

آواز کی گونج جیسے اس کے دماغ میں سما گئی تھی۔۔۔ دماغ کی نس نس آواز کی انگلیوں کے ناخنوں کی

گرفت میں تھی .. اس لئے بہتر اس نے یہ سمجھا کہ وہ سر پہ پیر رکھ کر وہاں سے بھاگ کھڑا ہو ... کیوں کر اسے یہ ڈر ہو گیا تھا کہ یہ آسیبی آواز کی گونج اسے ضرور مار ڈالے گی ... لیکن جیسے ہی اس نے اپنے قدم آگے بڑھانے چاہے کسی نے اپنی پوری طاقت سے اس کے دونوں پیر جکڑ لئے .. اسے لگا ، اس کے پیر منوں بوجھ کے برابر ہو گئے تھے۔

وہ ایک قدم تو کیا ، ایک انچ بھی اپنی جگہ سے ہل نہیں سکتا تھا۔

سمندر ـــ آکاشی سمندر .. دور دور تک تا حد نظر پھیلا تھا۔

اس نے بہت سراسیمہ نگاہوں سے دیکھا .. لیکن دوسرے ہی لمحے ہوا ، سمندر پر اچانک دشمن بن کر ٹوٹ پڑی.

اور پھر ،

لہریں بہت بھاری بھاری اور موٹی ہو گئیں ... ایک دوسرے پر تیزی سے چڑھنے لگیں .. ایک دوسرے کو گھائل بھی کرنے لگیں ... سمندر چند ہی منٹوں میں جیسے جاگ گیا .. چیخنے لگا .. چنگھاڑنے لگا .. تب ، اس نے یہ سمجھ لیا کہ اب وہ زندہ لوٹ نہیں سکتا .. کیوں کہ ایک طرف اس کے پیر من من بھر کے ہو گئے تھے .. تو دوسری طرف سمندر کی لہروں کے منہ بند جبڑے بڑی تیزی سے پھیلتے جا رہے تھے .. اس لئے اس نے خود کو اپنی قسمت کے حوالے ہی کر دینا بہتر سمجھا .. لیکن اپنی انگلیاں اس نے اپنے کانوں سے نہیں ہٹائیں .. ویسے آواز ، وہی آواز اس کے ذہن کے پردوں سے اب بھی ٹکرا رہی تھی ...

ـــ کوئی نہیں ہے اس کائنات کا جاننے والا .. میں بہروپ ہوں .. کائنات میری ہے ..

ـــ کوئی نہیں ہے اس کائنات کا جاننے والا ....

آواز کا شور بڑھتا جا رہا تھا .. بڑی تیزی سے اس کے چاروں طرف ، دور دور تک پھیلتا جا رہا تھا .. سمندر ، آکاشی سمندر کی لہریں بھی بڑی تیزی سے ، لپکتی جھپکتی پھیلتی جا رہی تھیں ... بکھرتی جا رہی تھیں .. ٹوٹ رہی تھیں اور ہر لہر کی کوکھ سے گردابوں کے سلسلے نکلتے جا رہے تھے ...

اور اچانک اس نے دیکھا ـــ سمندر ، سمندر ہی بالکل سحر زدہ سا ہو گیا تھا .. پھیلتی ، بڑھتی ، ٹوٹتی اور بکھرتی ہوئی لہروں پر جیسے کسی نے کوئی منتر مار دیا تھا .. سب خاموش تھیں ... خاموش ہو گئی تھیں .. اور یہ دیکھ کر اس کی گھبراہٹ اپنے حدود کو پھاند کر اور آگے نکل گئی .. اس کے دل کی بے حرکت حرکت نیلی پڑ گئی .. نیلی پڑنے لگی ...

سمندر ـــ آکاشی سمندر .. دور دور تک تا حد نظر پھیلا ہوا تھا ...

سمندر ـــ خاموش تھا .. چپ چاپ تھا .. سویا تھا۔

ٹھیک پہلے کی طرح .. وہ اپنی سراسیمہ نگاہوں سے دیکھ رہا تھا .. لیکن حیرتوں کے جالے میں اس کا پورا جسم شاید ہمیشہ کے لئے جکڑا جا چکا تھا .. وہ اپنے ہاتھ اک ذرا نہ ہلا سکتا تھا اور نہ اپنے قدم کو اک ذرا جنبش ہی دے سکتا تھا۔

ـــ جب دھرتی کے اوپر رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو ...

اور وہ ـــ پھر اسی آواز ... اسی آواز کی نقرئی گونج کو سن کر کسی لمس زدہ ٹہنی کی طرح اپنی جگہ سے اچھل پڑا ..

—جب دھرتی کے اوپر رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو۔۔ میں نمودار ہوتا ہوں۔۔ آتا ہوں۔۔

اور اچانک اس کی نگاہوں نے دیکھا۔

سمندر۔۔ خاموش سمندر کی لہروں کے اوپر بہت ساری اونچی نیچی، برف پوش پہاڑیاں جگمگا رہی تھیں۔۔ اور یہ دیکھ کر حیرتوں کے جلسے اس کے جسم میں دھاردار بن کر اترنے لگے۔۔ سمندر چاہے جیسا بھی ہو۔ جس حالت میں ہو۔۔ جو صورت اختیار کرے، اس سے کوئی خاص کچھ ہوتا نہیں ہے۔ لیکن، سمندر کے اوپر یہ برف پوش پہاڑیاں۔۔!! اس نے سوچا۔۔ کہیں وہ سپنے خواب تو نہیں دیکھ رہا تھا۔ شہر کے ہنگاموں سے بھاگ کر وہ یہاں سمندر کے کنارے خواب دیکھنے تو ہرگز نہیں آیا تھا۔۔ وہ تو آیا تھا، آکاشی سمندر کے اوپر، اور اردگرد چمکنے والی بے داغ اور جیونی ہواؤں سے لپٹ لپٹ جانے کو۔ لیکن وہ کچھ اور سوچ نہیں سکا، کیوں کہ۔۔

سمندر کے اوپر برف پوش پہاڑیوں پر اچانک ہزاروں سورج پگھلنے لگے تھے۔

برف پوش پہاڑیوں کی جگمگاہٹیں، اس کی آنکھوں پر، اس کے ذہن پر سحر بن کر چھا رہی تھیں، چھا چکی تھیں۔

اب۔۔ وہ دیکھ رہا تھا۔۔۔

کسی کو بہت دھیرے دھیرے اترتے ہوئے۔ تھم تھم کر نیچے آتے ہوئے، برف پوش پہاڑیوں کی سب سے اونچی چوٹی والی پہاڑی سے۔۔ یک ٹک وہ دیکھ رہا تھا۔

اسے اب اپنے آس پاس کی بھی کوئی خبر نہیں تھی۔ سمندر کے وجود کو بھی جیسے وہ بھول چکا تھا۔

—جب دھرتی کے اوپر آسمانوں میں رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو، میں آتا ہوں، ہمیشہ آتا ہوں۔

—جنم مجھ سے ہے، موت مجھ سے ہے۔۔۔ سب کچھ مجھ سے ہے۔۔۔

—جب دھرتی کے اوپر۔۔۔

اس کے کانوں سے، ذہن کے تاروں سے آوازیں لگاتار ٹکرا رہی تھیں۔۔ ٹکرا ٹکرا کر بکھر رہی تھیں لوٹ رہی تھیں۔۔ گونج رہی تھیں۔ —چھم چھم۔۔ چھم چھم۔ چھم چھم۔

اچانک، وہ پچھلی آوازوں کی گونج کے ساتھ اب کے پائل کی آواز سن کر ذرا سا کھڑکا۔ اس کی آنکھیں اس لئے بڑی تیزی سے ادھر ادھر، دائرے، مستطیل اور مثلث بنا گئیں، لیکن اسے اپنے آس پاس کسی پائل کا سایہ تک نہ ملا۔

—چھم چھم۔ چھم چھم۔ چھم۔

اب کی پائل کی آوازوں کی نرم انگیز طاقت دوسری آوازوں پر کچھ حاوی سی تھی۔ اور اس کو کچھ ایسا احساس ہوا کہ اس آواز کی گونج ٹھیک اس کے سامنے لہریں سی لے رہی تھی، اس لئے اس کی نگاہیں اس کی ناک کی سیدھ میں ایک خط مستقیم بنا گئیں۔ اور اس نے دیکھا:

سمندر کے اوپر سب سے اونچی چوٹی والی پہاڑی سے کوئی جو، کچھ دیر قبل نیچے کی طرف سرک رہا تھا، وہ اب ٹھیک بلندی اور پستی کے بیچوں بیچ میں آ کر کھڑا ہو گیا تھا۔۔۔ جو، اب بالکل ایک سونے جیسا سا معلوم ہو رہا تھا۔ لیکن، اس کی

نگاہوں کو ایسا معلوم سا ہوا... معلوم سا ہو رہا تھا کہ ان میں تاب دید نہیں تھی۔ کیوں کہ، وہ جو، کوئی جو، برف پوش چوٹی کی بلندی اور پستی کے بیچوں بیچ آکر کھڑا ہو گیا تھا، اس کا چہرہ ہزاروں سورجوں کی تابانی کا عکس تھا، اونچی کشادہ فراخ پیشانی سے بیک وقت تاروں اور چاندوں کی کرنیں پھوٹ رہی تھیں۔ اور وہ بڑی بڑی سرمئی اور کچھ بھوری آنکھوں کی نگاہوں میں لازوال سورجی شعاعوں جیسی نرم چبھن تھی، اور اس کے بعد شاید وہ کچھ نہ دیکھ سکا، اس کی نگاہوں میں تاب دید ہی نہیں تھی۔

— جو مجھ سے ہے، موت مجھ سے ہے، سب کچھ مجھ سے ہے۔

آواز سورجی منارہ ہی کی طرف سے آ رہی تھی، وہ اب یہ بالکل سمجھ چکا تھا۔

— مجھ کو کہیں بھی اب کوئی ایسا نظر نہیں آتا، جو کہیں سے بھی ٹھیک ہو، میں اب اپنے چاروں طرف کالک دھندلکے دیکھ رہا ہوں، اور اس نے دیکھا، سورجی منارہ نے کچھ لرزتا ہوا چاندی سے بھی چمکیلا اور سفید گلاب سے بھی گورا کچھ ہاتھ سا ہی اوپر ہوا میں لہرایا،

— میں اپنے اس برقی دائرے کو پھر پرواز کی قوت عطا کر دوں گا تاکہ مرے سامنے مسخ شدہ صورتوں کے اوپر والے سروں کے اندر سینگ رکھنے والی گردنوں کے ڈھیر لگ جائیں...

سورجی منارہ کی طرف سے آنے والی آواز کی یہ نقرئی لیکن کچھ اسرار آمیز گونج اس کے آس پاس بڑی تیزی سے بل کھا رہی تھی.. اور اس کی نگاہیں جا ٹکی تھیں اس کے چاندی سے بھی چمکیلے اور سفید گلاب سے بھی گورے ایں ہاتھ کی سی شے کی شعاعی انگلیاں جیسی کچھ معلوم ہونے والیوں کی طرف، جن پر ایک برقی دائرہ جھول رہا تھا۔

— میں بہروپ ہوں، کائنات میری ہے،

— جب دھرتی کے اوپر آسمانوں میں رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو، میں آتا ہوں ہمیشہ آتا ہوں۔

پھر یک لخت اس نے دیکھا۔

سمندر.. آکاشی سمندر... دور دور تک... تاحد نظر پھیلا ہوا تھا۔

سمندر۔ خاموش تھا.. چپ چاپ تھا.. سویا تھا۔

کہیں کوئی آواز نہیں تھی.. آواز کی بازگشت نہیں تھی۔

پھر بھی اس نے اپنی آنکھوں کو بہیم کئی بل دیئے... لیکن اس کے سامنے، سوا آکاشی سمندر اور اس کے آئینہ صفت پانیوں کے اور کچھ بھی نہ تھا۔!! ◢◢◢

# غزلیں

## تاج سعید

پالا پڑا تو سبزے کی رنگت جھلس گئی
پیڑوں کے پیرہن پہ بھی مٹی پڑی ملی
پتے ہوا سے ڈول رہے ہیں زمین پر!
پت جھڑ نے آ کے رونقِ گلشن بھی چھین لی
باتوں نے تیری مجھ پہ وہ جادو کیا کہ رات!
لتوے کی باس مجھ پہ اثر کچھ نہ کر سکی
ٹیبل پہ رکھے رہ گئے اشعار کچھ مرے
باتوں سے ان کو رات بھی فرصت نہیں ملی
گم ہو گئے تھے دیکھ کے ہم ان کو روبرو
چاہت کی بات کہنے کی جرأت نہیں ہوئی

## عابد حسین ادیب

کایا ہے کوئی شیشے کے اندر کھنچی ہوئی
کتنی کہانیاں ہیں ابھی بے کہی ہوئی
ہولے سے پاس آتے ہی سن سے گزر گئی
خوشبو ترے بدن کی مجھے گھورتی ہوئی
آواز دے رہی ہیں گڈریوں کی لڑکیاں
برفانی گھاٹیوں میں کھڑی ہانپتی ہوئی
دم گھٹ رہا تھا اور کوئی راستہ نہ تھا
کل رات دل کے پاس عجب بھیڑ سی ہوئی
اک سانولی نے کھول دئے اپنے نرم بال
اک ملگجی سی رات گھنی اور بھی ہوئی

## ابرار اعظمی

تنہا، اداس شب کے سوا کوئی بھی نہ تھا
سناٹا آیا، جھانک کے گھر میں چلا گیا
بے کیفیوں کی جھیل میں بے حس سے کچھ پرند
بیٹھے تھے تھوڑی دیر، مگر اس سے کیا ہوا
چہروں کے میلے، جسموں کے جنگل تھے ہر جگہ
ان میں کہیں بھی کوئی مگر آدمی نہ تھا
وہ اجنبی ــ یہی تو وہ کہتا تھا چیخ کر
میرا ادھورا خواب کہیں مجھ سے کھو گیا
چھن چھن کے آرہی ہے کدھر سے یہ روشنی
میری فصیلِ درد کی رفعت کو کیا ہوا

●

اس نے کل بھاگتے لمحوں کو پکڑ رکھا تھا
بات دیوانے کی لگتی ہے ستم گر جیسی
جسم تھا اس کا بس اک جسم، کوئی بات نہ تھی
ہاں، نگاہوں میں کوئی چیز تھی تیور جیسی
کیا کہا، تو مرا سایہ ہے، یقیں مجھ کو نہیں
شکل تو کچھ نظر آتی ہے پیمبر جیسی
میں نے کل توڑا اک آئینہ تو محسوس ہوا
اس میں پوشیدہ کوئی چیز تھی جوہر جیسی

## زار غازی پوری

دعوت پہ لنچ تھی اک طرف نوجوان اک طرف جلوہ فرما تھیں حوالیا
بات پوری ابھی کہنے پائے نہ ہم تھے کہ بجنے لگیں ہر طرف تالیا
گلشنِ آرزو میں جو رکھا قدم پتہ پتہ مرے پاؤں دھرنے ا
جوں ہی دستِ طلب سے آگے بڑھے جھک گئیں ہر طرف مرمریں ڈالیا
آج کیا بات ہے جانے کیوں آئے ہیں سر جھکا کر کھڑے ہیں مرے سا
کل ذرا نوک دینے پہ زحمت پوچھے دیے رہے تھے یہی سیکڑوں گالیا
نقرئی قہقہوں نرم سرگوشیوں میں ابھی بس ابھی چیخ ابھری تھی اک
میز پر ہر طرف ٹوٹ کر ہیں پڑی سنگِ مرمر کی زخمی ہوئی پیالیا
راہ رنگین ہیں موڑ ہیں سرخ رو اور مکانوں کی کچھ اور ہی شا
چاندنی چوک کی خیر کیا بات ہے لال ہی لال ہیں شہر کی نالیا

# کس روز تہمتیں...

● ڈسائی سائز کا تازہ شب خون بھی نظر سے گزرا۔ سرورق کے تجریدی آرٹ نے ایک معنی خیز فضا پیدا کی ہے۔ سرورق پر پکاسو (Picasso) جیسے تجریدی آرٹ کے علم برداروں کی چیزوں کا چھپنا بذات خود اس بات کا غماز ہے کہ شب خون کو ترتیب دینے والے فن کاروں کا ذہن خلاؤں میں اڑتے ہوئے رنگوں کا تعاقب کرتا ہے۔

خیر اب شب خون اس منزل پر پہنچ گیا ہے کہ جسے بالجبر شہرت کے بانس پر چڑھانے کی ضرورت نہیں۔ اس میں شائع ہونے والے بحث طلب مضامین، نظمیں اور غزلیں واقعی قارئین کے لئے بڑی دل چسپی کا سامان پیدا کرتی ہیں یعنی اسے یوں کہا جا سکتا ہے کہ مختلف لوگ رنگ برنگ سوانگ بھرے نت نئے کرتب دکھا رہے ہیں ان کرتب دکھانے والوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام سرفہرست ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تفہیم غالب سے تبصرے تک کے درمیانی فاصلے میں اپنی ساری قابلیت ہمہ دانی نکتہ رسی اور چونکانے والی باتوں کا ایک انبار لگا دیں گے۔ یہ توقع ضرور پیدا ہو گئی ہے کہ فاروقی صاحب اسی طرح مسلسل اپنی جولانی فکر، تبحر علمی اور معلومات کے جا و بے جا استعمال سے عن قریب اردو ادب کے ہمالہ کی چوٹی پر اپنا جھنڈا گاڑ کر رہیں گے۔

نیاز فتح پوری کے نگار کے متعلق کچھ لوگوں کا یہ خیال تھا کہ نیاز اپنے چند پسندیدہ اور محبوب فن کاروں کو اچھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آج ماہ نامہ "شب خون" الٰہ آباد کے قابل و فائق بلند پایہ مدیر، اسی خدمت کو بہ حسن و خوبی انجام دے رہے ہیں۔ لیکن یہ پرچے جس طرح کے ادب کو سبزہ نو رستہ کی طرح اگا رہے ہیں انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ ایک طبقہ آج بھی ایسا موجود ہے کہ جو ان کی کوششوں کو بے جا حوصلہ افزائیوں کو مشکوک نظر سے دیکھتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ جس طرح مولانا ظفر علی خاں اور شورش کاشمیری جیسے شاعروں کی تخلیقات ہنگامی حالات کا شکار ہو کر رہ گئیں اسی طرح نئی شاعری یا نئے ادبی رجحانات کا خطرناک ریلا بھی ہنگامی ثابت ہو کر رہے گا۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ موجودہ اردو ادب پھیلنے اور افق کی وسعتوں کو چھونے کی بجائے آہستہ آہستہ ایک کثیف خول میں سمٹ رہا ہے، مطلب یہ ہے کہ شب خون کے ۲۹ ویں شمارہ تک جتنی تخلیقات ان رسالے یا اس قسم کے اور رسائل میں جگہ حاصل کر چکی ہیں مدت گزرنے کے بعد بھی کہیں ان میں نئی آواز کا احساس نہیں ہو رہا ہے یعنی لکھنے والے کم اور جگالی کرنے والے زیادہ پیدا ہو گئے ہیں۔ ان سطور کے ملاحظہ کے بعد شاید آپ مجھے اس الزام کا مرتکب سمجھیں کہ میں کسی جھنجھلاہٹ کا شکار ہو گیا ہوں یا میں نے جذبات کی رو میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔ سچ کہتا ہوں کہ میں نے ان امور کے متعلق کافی سنجیدگی کے ساتھ سوچا ہے اور نتائج کے استنباط کے سلسلے میں میں نے کوئی غلطی نہیں کی ہے۔ مجھے اب بھی یہ کہنے میں کسی قسم کا ڈر نہیں ہے کہ نئے ادبی رجحانات کے بہاؤ سے اگنے والی شاعری بہت جلد دم توڑ دے گی اور جگالی کرنے والے فن کار ہم آہنگی، یکسانیت اور سپاٹ پن کے مہلک عناصر سے پناہ مانگنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ یوں کہئے کہ خلاؤں میں ذہن کے دریچے کھولنے والے ناپختہ ارباب قلم جہنم رسید ہوں گے۔

سوال یہ ہے کہ اگر جدید ادب میں واقعی کوئی جان ہے تو جدید نظمیں، علامتی افسانے اور دوسری وہ تخلیقات جن پر جدیدیت کا اطلاق ہوتا ہے آخر اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل کیوں نہیں ہوتیں جب کہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ تامل جیسی زبانوں میں نصاب مرتب کرنے والے تامل ادب کے نئے نئے فن کاروں کی تخلیقات کو بھی نصاب میں شامل کرتے ہیں۔ جدید ادب اور نصاب کے درمیان ہنوز یہ بعد کیوں باقی ہے، یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جدید تخلیقات اس قابل نہیں ہیں کہ وہ نصاب میں جگہ حاصل کر لیں یا کلاسیکی ادب سے جس طرح استفادہ کیا جاتا ہے ویسی کوئی بات ابھی اس میں پیدا نہیں ہوئی ہے۔

علیم صبا نویدی — مدراس

## نقطے اور روشنیاں

● آپ نے سائز بدل دیا بہت اچھا کیا یہ سائز زیادہ موزوں ہے۔

خطوط میں عبدالرحیم نشتر کے خط نے زیادہ چونکایا۔ ایشیائی ادب کے متعلق محمد عمر میمن کا خط واقعی قابل توجہ ہے۔ یہیں میں یہ بھی عرض کر دوں کہ "شب خون" کو نئے ہندی، مراٹھی، گجراتی، بنگالی اور تامل ادب کے تراجم کی طرف بھی توجہ دینی چاہیئے۔ خصوصاً ہندی کی نئی شاعری اردو کے نئے ذہنوں کے لئے مشعل راہ بن سکتی ہے۔ کیا ہی اچھا ہو اگر آپ "شب خون" کے کچھ صفحات متذکرہ زبانوں کے نئے ادیب کے تراجم کے لئے بھی مخصوص کر دیں[1]

عبدالرحیم نشتر کا خط پڑھ کر یوں لگتا ہے کہ انھوں نے یہ سطور جذبات سے مغلوب ہو کر ہی لکھی ہوں گی۔ ورنہ مجاز ایسے شاعر کو جس کا جدید ادب میں اپنا مقام ہے گھسا پٹا اور فرسودہ نہ کہا ہوتا۔ فضیل جعفری نے اپنے جواب میں صحیح کہا ہے کہ نئی شاعری نئی غزل اور نئے شاعروں کے تعلق سے ان کا ذہن صاف نہیں ہے۔

جب کبھی میں شب خون یا نئی شاعری کی نمائندگی کرنے والے دوسرے رسائل میں اس قسم کے خطوط یا مضامین پڑھتا ہوں تو افسوس بھی ہوتا ہے اور ہنسی بھی آتی ہے۔ افسوس یوں ہوتا ہے کہ ہمارے نوجوان نہ جانے کیوں قدما اور ترقی پسند شعرا کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ گئے ہیں جب ہم اس بات پر متفق ہیں اور یہ امر مسلم بھی ہے کہ قدریں بدلتی رہتی ہیں زمانہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ رجحان میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ پرانے زاویے مٹتے اور نئے بنتے ہیں ادب جو کل تک محض تفریحی تھا اب جیتا جاگتا بن گیا ہے۔ زندگی کا ترجمان ہے اور یہ سب ترقی ہی کی منزلیں ہیں تو پھر ترقی پسندی اور جدیدیت کی جنگ کیسی ؟

ہنسی اس وقت آتی ہے جب ہمارا کوئی نیا شاعر کسی پرانے یا ترقی پسند شاعر کی مسلمہ حیثیت پر حرف گیری کرتا ہے تو یوں لگتا ہے کہ کوئی دن کے اجالے میں رات کو گالیاں دے رہا ہو اور ایسا شخص وہی تو ہو سکتا ہے جو اندھا ہو۔ میرا مطلب ہے کہ آخر یہ نوجوان کسی پرانے یا ترقی پسند شاعری کا مطالعہ کئے بغیر ہی اس کو گالیاں کیوں دیتے ہیں[2] کیا

[1] شب خون میں ہندوستانی زبانوں کے افسانے اور نظمیں شائع ہوتی رہی ہیں، اور آئندہ بھی ہوں گی۔ مشکل یہ ہے کہ وصل زبان سے ترجمہ کرنے والے کم ملتے ہیں۔ (ادارہ)
[2] ایسی مثالیں کمیاب ہی ہوں گی۔ (ادارہ)

اس لئے کہ ان کی رسائی ان تک نہیں ہوتی یا پھر وہ ان کو گالیاں دے کر سستی شہرت حاصل کرنے کے خواہش مند ہوتے ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے بھٹکے ہوئے نئے شاعر ان تنقیدوں کا بھی مطالعہ نہیں کرتے جو فاروقی اور اعظمی جیسے نئی شاعری کے نمائندہ نقادوں کے قلم سے نکلی ہیں۔ اگر وہ عبادت بریلوی کی "جدید شاعری" سے متفق نہ ہوں تو بھی انھیں فاروقی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی ہی تنقیدیں بغور پڑھ لینی چاہئے۔

جدید تر غزل۔ اپنے رکھ رکھاؤ لب و لہجے زبان و بیان اور تاثرات کے اعتبار سے اس وقت جہاں ہے اس کا تقاضہ ہے کہ اس کے دائرے میں آنے والوں پر کچھ پابندیاں عائد کردی جائیں۔ اگر ایسا نہیں کیا گیا، بے راہ روی اور گروہ بندی کو چھوٹ دی جاتی رہی تو وہ سارے تار بکھر جائیں گے جن سے جدید تر غزل کا حسین جامہ تیار کیا جارہا ہے۔ شب خون کے تازہ شمارے میں جو غزلیں شائع ہوئی ہیں ان میں اکثر خوبصورت ہیں معنی خیز ہیں۔ اُس مزاج کی حامل ہیں جس کی اسے ہونا چاہئے۔

منیر نیازی، حامد حسین حامد، زبیر رضوی، سلطان اختر، کیف احمد صدیقی، اقبال منہاس اور علیم افسر کے متعدد اشعار اس کی دلیل ہیں۔

کامٹی، ناگپور — فیض انصاری

● کچھ چھوٹی چھوٹی فروگذاشتیں بری طرح کھٹکتی ہیں جنھیں کم از کم شب خون جیسے بلند پایہ جریدہ میں نہیں ہونا چاہئے۔ مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل کے چھٹے شعر کے مصرع ثانی میں لفظ "سی" غیر ضروری ہے۔ سلیمان اریب کی آخری غزل کا آخری مصرع اس طرح چھپا ہے۔ سب ہی ننگے ہیں کسی دیکھ کے شرماؤں میں
کسے دیکھ کے کون شرمائے ہونا چاہئے "کسی"، تو تیر کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔

اسی طرح کی پتہ نہیں کتنی باتیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے آپ انتخاب میں فن کو نہیں فن کار کو اہمیت دیتے ہیں۔ چند ماہ قبل فراق کی بھی ایک غزل نظر آئی تھی جو شب خون کے مزاج سے بالکل الگ چیز تھی۔

تلہر — طاہر تلہری

● "شب خون" نئے سائز میں [illegible] تو ہو گیا ہے لیکن نہ جانے کیوں نگاہوں میں جچتا نہیں ہے اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ آنکھیں چھوٹے سائز میں دیکھنے کی عادی ہیں۔

محمد حسن عسکری صاحب سے خوب کام لے رہے ہیں آپ۔ برسوں کے بعد ان کا کفر ٹوٹا ہے۔ ان کی باتیں پہلے بھی فکر انگیز ہوا کرتی تھیں اور اب تو ان میں مزید تجربہ اور پختگی بھی شامل ہے۔

کلکتہ — علقمہ شبلی

● محمود ہاشمی کا ہربرٹ ریڈ پر مضمون 'الشجاع' پاکستان میں بھی شائع ہوا تھا۔ مضمون بے حد محنت سے لکھا گیا ہے۔

نظموں میں اس بار 'ناہنجار' قاضی سلیم، صادق، اور بشر نواز کافی پسند آئے۔ غزلیں، حامد اور زبیر

کی بہت خوب ہیں۔ رشید امجد کا افسانہ 'کانٹے لفظوں کا پل صراط' تمام افسانوں پر بھاری ہے۔ جوگندر پال کے افسانہ میں 'افسانہ پن' مفقود ہے۔ ہاں البتہ تحریر میں زندگی سے متعلق ان کے تجربوں اور مشاہدوں کی بھرپور جھلکیاں ملتی ہیں۔

رانچی
اختر یوسف

• صاف گوئی معاف شب خون جیسے اعلیٰ و معیاری ادبی و علمی جریدہ کے لئے یہ سائز ہوسکتا ہے آپ کی نظر میں مناسب ہو میں بھی اس سائز کے خلاف نہیں ہوں لیکن اتنا عرض کرنا چاہوں گا کہ اس سائز میں ضخیم جریدے ہی اچھے معلوم ہوتے ہیں مثلاً سہ ماہی سوغات۔ سویرا وغیرہ مواد کے اعتبار سے شب خون ہمیشہ پچھلے سے ایک قدم آگے ہوتا ہے مضامین میں محمد حسن عسکری نے نئے زاویۂ فکر کا اظہار کیا ہے، خاص طور سے مغرب کا دیوالیہ پن اور عدم ہمہی کی نشان دہی قابل غور ہے۔ محمود ہاشمی نے کافی محنت اور جستجو سے معلوماتی مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ حصہ نظم میں خصوصیت سے خلیل الرحمن اعظمی۔ منیر نیازی۔ زاہد ڈار۔ خورشید احمد جامی۔ سلطان اختر، علیم اختر اور حامد حسین حامد پسند آئے۔

کوئٹہ
عقیل شاداب

• تازہ شمارہ بہت ہی جاذب نظر ہے۔ منظومات میں اعظمی صاحب، قاضی سلیم، بشر نواز، اختر یوسف اور ادیب کی تخلیقات نے شعری حصہ کو ایک ایسا وقار عطا کیا ہے جس کے لئے شب خون شب و روز سے کوشاں تھا۔ البتہ افسانوی حصہ بے حد کمزور رہا ہے۔ جو لوگ کچھ سالوں پہلے اپنے دور سے اچھے افسانے تخلیق کر لیا کرتے تھے، آج وہ دانستہ جدید افسانوی مزاج کا لبادہ اوڑھے مصنوعی ہو گئے ہیں۔ جوگندر پال کو لیجئے۔ موصوف نے اس اثنا میں رسائی، بازیافت اور پانی بلو رہا ہوں وغیرہ قسم کے جو افسانہ لکھے ہیں ان میں افسانہ نگار کی 'ذہنی عیاشی' کافی نمایاں ہے۔ ذہنی عیاشی اچھی بھی ہوسکتی ہے مگر اس میں تصنع کا عنصر افسانوی فضا میں نہ ہو۔ یہ بات خطرناک اس وقت ہو جاتی ہے جب افسانہ 'خود کلامی کی ذہنی Base' پر لکھا جاتا ہے کیوں کہ ایک تو ایسے افسانوں میں طبعی حرکت نہیں ہوتی۔ دوسرے افسانہ نگار ہر موضوع پر Abstract کرنے کے شوق میں بھٹک جاتا ہے اور جگہ جگہ نیا موضوع پیدا کرنے کی دھن میں تصنع بھرے جملے ٹانکتا رہتا ہے۔ یہ کتنی حیرت ناک بات ہے کہ اردو کے بیشتر نام نہاد جدید افسانہ نگار محض مضمونوں کے ذریعہ جدید میکانکی تہذیب سے روشناس ہوئے ہیں اور فی الواقعی اس المیہ کو ذاتی طور پر انھوں نے محسوس نہیں کیا ہے اس لئے بیشتر جدید افسانہ اس جذبہ کی فقدان کی بنا پر ترقی پسند افسانہ سے زیادہ تھرڈ ریٹ ہیں۔ جوگندر پال اور رام لعل سامنے کی مثالیں ہیں۔ لیکن بلراج مین را کے ہاں 'حرکت' کے ذریعہ جدید افسانہ کا جو Approach ہمیں ملتا ہے وہ کسی اور افسانہ نگار کے ہاں اتنا نمایاں نہیں ہے۔ یوں اس سلسلہ میں احمد ہمیش کا نام بھی لیا جا سکتا ہے مگر ان کے تمام افسانوں کے موضوع تقریباً وہی ہے جو ترقی پسندوں کے پاس تھا۔ احمد ہمیش محض زبان کی توڑ پھوڑ اور

کچھ ہٹے ہوئے انداز میں ان موضوعات کو نیا رنگ دیتے ہیں۔ گبرولا اور ڈریٹنگ میں گرا ہوا قلم اس بات کا واضح ثبوت ہیں ان کو جدید ادب کا خواجہ احمد عباس کہا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں خطابت کا لہجہ اسی طرح نمایاں ہے جس طرح عباس کے ہاں بلٹز کے message پر ہوتا ہے۔ وہ دراصل ترقی پسند موضوعات کی نئے روپ سے توسیع کر رہے ہیں۔ سریندر پرکاش کا 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' بلاشبہ اردو کے بہترین علامتی افسانوں میں ایک ہے مگر جب وہ 'شمع'، 'مورچہ' اور اسی قبیل کے پرچوں میں جو افسانہ چھپوا لیتے ہیں ان میں تو کوڑیالے افسانہ کی رتی برابر بھی رمق نہیں رہتی۔ جدید افسانہ کے ساتھ ایک ستم ظریفی یہ بھی ہے کہ بعض افسانہ نگار محض بے ربط اور چونکا دینے والے جملے لکھ کر اس غلط فہمی میں مبتلا ہو کر رہ گئے ہیں کہ انھوں نے جدید افسانہ لکھا جیسے "جب شراب مجھے پی چکی۔" "میرے ذہن کی ہانڈی میں خیالات کی تاڑی تحلیل ہو رہی تھی"۔ یہ بڑی افسوسناک حقیقت ہے کہ آج کے بیشتر افسانہ نگار اپنی مخصوص فضا قائم رکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں (سوائے ایک آدھ کے) اور ہم کبھی بھی ان سے اس بات کی توقع رکھ سکتے ہیں کہ ان کا افسانہ اقبال متین، اقبال مجید، غیاث احمد گدی کے افسانوں کی طرح ہوگا۔ اس افراتفری کو ہوا دینے میں ایک بڑی وجہ افسانوی تنقید سے لاپرواہی ہے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ فاروقی صاحب نے اس ضمن میں کوئی کام نہیں کیا ورنہ آج جدید اردو افسانہ جدید شاعری کی طرح اپنی ایک منفرد حیثیت اور وقار قائم رکھ سکتا۔ ایک دوسری بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ آج کے ابھرتے ہوئے جدید افسانہ نگار اپنے Talent کا creation جلد نہ ملنے پر شاعری کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ اختر یوسف، دیویندر دیپک، احمد ہمیش، مصادق، عتیق تابش اور عوض سعید وغیرہ کا نام اس ضمن میں لیا جا سکتا ہے۔ شب خون نے یوں تو افسانوی حصہ میں بھی توسیع کے لئے نمایاں کام انجام دیا ہے مگر ضرورت اس بات کی ہے کہ افسانوی تنقید پر زیادہ مضمون لکھوائے جائیں جو پوری طرح جدید افسانے کا احاطہ کر سکے اور محض بلراج، احمد ہمیش، سریندر پرکاش پر اکتفا نہ کیا جائے یہ اس لئے بھی اہم ہے کہ حقیقت کا تقاضا بھی یہی ہے ورنہ جدید افسانہ بھی ترقی پسندوں کی طرح چند بڑے ناموں کے رواج کی ابتلا میں رہ Talent کو نگل نہ

گلبرگہ　　　　باقی صدیقی

● موجودہ شمارے کے سلسلہ میں مندرجہ ذیل تاثر کا اظہار اس لئے بھی ضروری ہے کہ پرچے کی ساز میں تبدیلی کے اعلان کے ساتھ یہ امید بندھی تھی کہ گذشتہ ۲۰ شماروں تک "شب خون" نے دو سال کے اندر نئی نسل کے نئے ذہنوں کو جس رفتار سے اردو ادب کے قارئین سے متعارف کرایا اور ان کی بے باک تخلیقات بلند ہمتی سے شائع کرتا رہا اس میں مزید اضافہ ہوگا اور کچھ ایسی زندہ، توانا اور معیاری چیزیں پڑھنے کو ملیں گی جن پر واقعی "جدیدیت" کا الزامی اطلاق ہو سکے گا۔ مگر پتہ نہیں کیوں تازہ شمارہ دیکھ کر سارا ولولہ سرد پڑ گیا۔ شاید اس کا جواب زیر نظر شمارے میں صحیح طور پر مل سکے۔ کیوں کہ

مضامین۔ میں جہاں تک محمود ہاشمی کے مضمون کا تعلق ہے بلاشبہ موصوف نے ہربرٹ ریڈ کے نظریات

کا سہارا لے کر ایک نہایت ہی مدلل اور جامع بحث کا آغاز کیا ہے اور اپنے مطالعہ کی ٹھوس بنیاد پر ایک طرح سے ان تمام خمیدہ پشتوں کو تاویل کی دعوت دی ہے جو نئے ذہنوں کو C.I.A کے فتور میں مبتلا سمجھتے ہیں۔ بردبار لب و لہجہ میں طنز و مزاح کی ہلکی رنگ آمیزی کے ساتھ انھوں نے قابل قدر تخلیق پیش کی ہے۔ مگر دوسرا مضمون اتنا مایوس کن اور بے کیف ہے کہ اس کے تاثر سے سادہ لوح روحیں بھٹک سکتی ہیں۔ محمد حسن عسکری صاحب ایک لمبی غیر حاضری کے بعد "شب خون" کے اظہار مسرت کے ساتھ دوبارہ تشریف لائے مگر تحریر سے اس طویل تکان کا سایہ جدا نہیں ہو سکا جس کا بوجھل پن محترم کے مضمون سے جا بجا مترشح ہے۔ اور محمود ہاشمی کے مضمون کے ابتدائی جملوں کو دوبارہ پڑھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

نظمیں ـــ اس شمارے میں نمایاں خصوصیت رکھنے والی نظمیں اختر یوسف، صادق، سحر انصاری اور کسی حد تک بشر نوازکی ہیں۔ صادق اور اختر یوسف بلا مبالغہ نئی نظمیں تخلیق کر رہے ہیں اور ان دونوں کے بے سکون شعور کی خلاقانہ صلاحیت سے امیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

سلیم الرحمٰن نے رلکے کی نظم کا بھرپور ترجمہ کیا ہے۔ نظموں کے ترجمے کے سلسلہ میں اس حقیقت سے گریز ممکن نہیں۔ کہ مترجم شاعر کو بے حد چکنی سطح پر چلنا پڑتا ہے۔ ایک۔ ایک دھاری تلوار کو دو دھاری بنانے کے لئے جس صناعی اور فنی دسترس کی ضرورت پڑتی ہے اس سے انکار مشکل ہے۔ کسی بھی زبان کے ادب کی سب سے مہذب اور نازک ترین صنف شاعری ہی ہے۔ جب تک مترجم اس زبان کی اس نزاکت اور لطافت سے ملو مزاج سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر لیتا جو کسی بھی شعری ادب کا طرۂ امتیاز ہے ترجمہ محض ایک لفظی بیان اور سطحی چربہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن کے ترجمے سے اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے رلکے کی نظم میں پوشیدہ بین السطور اسکی شعاع کا سراغ لگا لیا ہے اور ایک درد مند دل کی صدا کو قریب سے سن کر اپنی زبان میں بحسن و خوبی منتقل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔

افسانے :۔ رشید امجد کا افسانہ موجودہ شمارے کے لئے نیک فال ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اس بار جتنے بھی افسانے شریک اشاعت کئے گئے ہیں کوئی بھی اس لائق نہیں جسے پڑھ کر یہ احساس جاگے کہ ہمارے افسانہ نگاروں کے پاس کہنے کے لئے کوئی ایسی بات بھی ہے جو افسانوی جامہ زیب تن کر کے اس قابل ہو سکے کہ ہم چند لمحوں کے لئے اس کے اثر سے اپنے اندر کے کرب کو تازگی بخش سکیں۔ رشید امجد کے افسانے میں جس پل پل ٹوٹتے ہوئے آدمی کا ذکر ملتا ہے وہ اتنا ہمہ گیر ہے کہ چاروں دشائیں اپنی تمام سرحدوں کو توڑ کر ایک مرکز پہ کھڑی ہو جاتی ہیں یعنی مسلسل کرب و ابتلا کے اس نقطے کو چھو لیتی ہیں جس پہ ہم رقص کر رہے ہیں۔

جوگندر پال کی بیانیہ تحریر کو پتہ نہیں کیوں افسانے کی فہرست میں ٹانک دیا گیا ہے۔ کہانی کی اس چوتھی قسم میں مکالموں کے ذریعہ جن کم زور فلسفیانہ باتوں کو دھکیل دھکیل کر آگے بڑھانے کی کوشش کی گئی ہے اس سے صاف عیاں ہے کہ محترم بے انتہا سعی کر کے گھسی ہوئی باتوں کو فکر کے کینوس پر چسپاں کر رہے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ہم بھی نادانستہ طور پر اس جمود کا شکار ہو رہے ہیں جو اب سے قبل والوں کا محبوب مشغلہ بھی تھا اور فیشن بھی۔ جوگندر پال جی

نے شایداس بارہ بات کی بات کو [illegible] تخلیق بنانے کی کوشش میں اس افسانے کو جنم دینے میں سخت ناکامی حاصل کی ہے جو ان کے شعور کی کسی تہہ میں تھا تو ضرور مگر صفحہ قرطاس پر اُبھر نہ سکا۔

غزلیں: خلیل الرحمٰن اعظمی، سلیمان اریب، حامد حسین حامد، سلطان اختر اور شاہد کبیر کی غزلیں پڑھ کر یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ ان حضرات نے موجودہ غزل کو نئی علامت، نیا مزاج، نئی ہیئت اور نئی توصلگی عطا کرنے کے سلسلہ میں ایک قدم آگے کی اور اٹھایا ہے اور اس طرح موجودہ شمارے میں غزلوں کا حصہ تشفی بخش تو نہیں ہاں امید افزا کہا جا سکتا ہے۔

غرضکہ تازہ شمارہ میں صرف ایک مضمون، ایک کہانی، پانچ نظمیں اور چار غزلیں اس قابل ہیں کہ کسی حد تک دل کو منایا جا سکتا ہے ورنہ سچی بات تو یہ ہے کہ نئی تبدیلی کے ساتھ جن شائی، بے باک اور پر وقار تخلیقات کی امیدیں کی گئی تھیں ابھی وہ شمارہ آیا ہی نہیں۔ حتیٰ کہ "پاکستان" سے درآمد "شاہ کار" پر بھی وہی سطحی جمود طاری ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم نے ابھی تک کچھ بھی نہیں کیا ہے۔ سارے کے سارے بت جوں کے توں موجود ہیں۔ اور ابوالہولیت بس یوں ہی مسلط ہے۔

رانچی — وہاب دانش

● محمد حسن عسکری کا مضمون توجہ طلب ہے، روایت کے مسئلہ پر انھوں نے نئے پہلو سے سوچنے پر مجبور کیا ہے۔ ان کے نظریہ سے میں بنیادی طور پر متفق ہوں لیکن یہ سوچتا ہوں کہ اگر روایت کی پاسداری میں اس طرح ہر غالب کا ہر ذوق کے ہاتھوں قتل ہوتا رہا تو ذوق ادب کا کیا ہوگا۔ روایت کا تحفظ واقعی مشرقی رجحان کے مطابق ہونا چاہئے لیکن اس طرح نہیں کہ جمالیاتی حس مردہ ہو جائے۔

محمود ہاشمی کا مضمون اچھا خاصا ہے، لیکن یہ "جزا کلاہ" کیا ہے میں اب تک سمجھ نہ سکا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزل واقعی بہت اچھی ہے۔

علی گڑھ — ابن فرید

● تازہ شب خون اپنے بدلے ہوئے لباس میں نظر فروز ہوا۔ تبدیلی کا احساس شاید عادت سے بھی نفسیاتی تعلق رکھتا ہے۔ شب خون مجھے اپنے پہلے ہی پیکر میں زیادہ خوب صورت معلوم ہوتا تھا ممکن ہے کچھ دنوں کے بعد یہ بھی پسند آنے لگے۔ یہ تو تھی صوری تبدیلی کی بات، معنوی تبدیلی بھی قابل توجہ نظر آئی۔ میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ محمد حسن عسکری کا مضمون کسی حیثیت سے جدید افکار رکھنے والوں کے لئے تسکین بخش ہو سکتا ہے[1] اگر اس میں عقیدے (Dogma) کی جگہ تھوڑا سا استدلال بھی ہوتا تو یہ بات غور طلب ہو سکتی تھی کہ روایت، تنقید، کلچر اور دین کے جو معنی انھوں نے معین کئے ہیں وہ کس حد تک قابل قبول ہو سکتے ہیں اسے آپ بھی تسلیم کریں گے کہ ہر

---

[1] کوئی ضروری نہیں کہ ہر وہ مضمون جو شب خون میں شائع ہو "جدید افکار رکھنے والوں" کے لئے تسکین بخش ہی ہو۔ شب خون ہر ادبی نقطۂ نظر پر بحث اور سوچ بچار کا قائل ہے۔ (ادارہ)

چھوٹے بڑے مذہبی، سیاسی اور معاشی مفکر نے ضمناً ادب، تہذیب اور زندگی کے متعلق بعض خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن ان خیالات کو کبھی وہ اہمیت نہیں دی گئی ہے جو ان کے متعلق اپنی عمر صرف کر کے غور کرنے والوں کو دی جاتی ہے۔ ہم ان خیالات سے تھوڑی مدد ہی لے سکتے ہیں انھیں ان کا بدل یا نعم البدل قرار نہیں دے سکتے۔ اگر ایسا نہ ہوگا تو کانٹ، ہیگل، مارکس، برگساں، ماؤ وغیرہ سینٹ بری آرنلڈ، رچرڈ، ٹی ایس ایلیٹ، حالی، شبلی، آزاد وغیرہ سے بڑے ادبی نقاد قرار پائیں گے۔ مولانا اشرف علی تھانوی بہت بڑے مذہبی عالم ہیں لیکن کیا انھیں نقاد کی حیثیت سے بھی اتنا ہی بڑا سمجھنا ضروری ہے جتنا حسن عسکری نے بتانے کی کوشش کی ہے۔ شب خون کے صفحات میں اکثر اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ ادب کو ادیبوں ہی کے نقطہ نظر اور خیالات کی مدد سے سمجھنا چاہیئے دوسروں کی رائیں غیر ادبی انداز فکر پیدا کرتی ہیں اور ادب کو ادب کے بجائے کچھ اور بنا دیتی ہیں۔ بہر حال حسن عسکری صاحب نے جو خالص دینی (اور غیر ادبی) نقطہ نظر پیش کیا ہے وہ ادب کی پرکھ میں کتنا مفید ہوگا یہ اردو کے عالموں اور نقادوں کے سوچنے کی بات ہے۔

ایک اور بات جس نے مجھے الجھن میں ڈالا وہ حسن عسکری اور محمود ہاشمی کے خیالات کا زبردست تضاد ہے۔ خیالوں کا تضاد تو خیر ایک بات ہے حیرت خیز واقعاتی تضاد بھی۔ مثلاً اتفاق سے دونوں نے ہربرٹ ریڈ کا ذکر کیا ہے۔ حسن عسکری لکھتے ہیں :

"آج کل کے نوجوان جس قسم کا ادب اور مصوری پیش کر رہے ہیں اس کے متعلق انھوں نے (ریڈ نے) سخت ناپسندیدگی بلکہ خفگی کا اظہار کیا ہے۔ ان کا احتجاج بالکل بجا ہے۔" شب خون صفحہ ۲۹ و ۵

محمود ہاشمی لکھتے ہیں :

"..... اردو والوں کے لئے انتہائی حیران کن واقعہ یہ ہے کہ ہربرٹ ریڈ نے کبھی صرف اپنے اصولوں پر تکیہ کرتے ہوئے یا خود کو سب سے زیادہ مستند اور صحیح سمجھتے ہوئے ادب کے نئے نظریات، ادیبوں اور فن کاروں کی نئی نسلوں کے اور جدید رجحانات کے خلاف کسی قسم کے بیگانہ تعصب کا یا کسی قسم کی حقارت کا اظہار نہیں کیا۔ اور شاید یہی سبق ہے جو ہمیں ہربرٹ ریڈ سے سیکھنا ہے....." شب خون ۲۹، صفحہ ۳۸

میں ادب کا ایک معمولی طالب علم ہوں لیکن اتنا سمجھتا ہوں کہ دونوں باتیں درست نہیں ہو سکتیں۔ اگر دونوں حضرات نے اپنے خیالات حوالوں کے ساتھ پیش کئے ہوتے تو مناسب ہوتا اگر اب بھی اس کی وضاحت ہو سکے تو اچھا ہے۔

جعفر عسکری
الہ آباد

• جوگندر پال اور رشید امجد کی کہانیاں اچھی ہیں۔ عسکری صاحب کا مضمون غور و فکر دیتا ہے لیکن یہ ناممکن ہے کہ خوراک، مشینری اور دیگر ضروری سامان تو مغرب سے آئے اور مغربی تہذیب کا ہم کوئی اثر نہ لیں۔ حصہ نظم و غزل جان دار ہے۔

شرون کمار
امرت سر

## ماخذ • افتخار جالب • مکتبہ ادب جدید، چوک بل روڈ، لاہور • چھ روپے

ہمارے عہد کے ادیبوں میں افتخار جالب کی شخصیت ایک انوکھی کشش اور دلچسپی کی حامل ہے۔ ایک طرف تو نظیر صدیقی اور حمید اختر جیسے سنجیدہ اور ثقہ لوگ انھیں برملا مہمل گو کہتے ہیں۔ نظیر صدیقی نے تو ان کی نثر کے بارے میں بھی کہہ دیا کہ یہ نثر ہے نہ اردو۔ بہت سے "جدیدیت پسند" بھی افتخار جالب کو اپناتے ہوئے گھبراتے ہیں، یا شرماتے ہیں۔ باقر مہدی نے مجھ سے کہا کہ انتظار حسین (جو ایک زمانے میں اردو ادب کو عالمی ادبی منظر سے ہم آہنگ کرنے میں پیش پیش تھے) افتخار جالب کو ناپسند کرتے تھے اور ناپسند کرتے ہیں دوسری طرف دیکھئے تو آل احمد سرور جیسے شخص نے افتخار جالب کی نظم "دھند" (جو زیر تبصرہ مجموعہ میں شامل ہے) کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے ظفر اقبال جیسے غزل گو اپنی جراءت مندانہ غزلوں کے مجموعے "گلافتاب" پر اور عباس اطہر جیسا نظم نگار اپنی نظموں کے مجموعے "دن چڑھے دریا چڑھے" پر پیش لفظ افتخار جالب سے لکھواتے ہیں جیلانی کامران اب تو شاید اپنے نظریات میں تبدیلی کر چکے ہیں لیکن "نئی نظم کے تقاضے" جیسی اہم کتاب کا انتساب انھوں نے افتخار جالب کے نام کیا تھا محمود ہاشمی جیسے نقاد جو دوسروں کو خاطر میں کم لاتے ہیں افتخار جالب سے اختلاف بھی رکھتے ہیں مگر ان کے قائل بھی ہیں۔ باقر مہدی کا خیال ہے کہ افتخار جالب جیلانی کامران سے بھی زیادہ پڑھے لکھے آدمی ہیں اور بحیثیت انسان بھی بہت سے ادیبوں سے بہتر ہیں خلیل الرحمن اعظمی افتخار جالب کی نظمیں پسند نہیں کرتے لیکن انھیں اہمیت دیتے ہیں براج کومل کو افتخار جالب کی نثر و نظم دونوں سخت ناپسند ہیں لیکن پھر بھی وہ انھیں مستقبل کا شاعر سمجھتے ہیں اور ایسے لوگوں کی تو کمی نہیں جو ان کی نظموں کو Bah کر دینے کے قائل ہیں۔ لندن یونی ورسٹی سے جدید انگریزی ادب پڑھ کر آئے ہوئے ایک استاد کو افتخار جالب کی دماغی صحت مشتبہ معلوم ہوتی ہے (بحوالہ گیان چند جین۔ گیان چند جین خود بھی افتخار جالب سے بہت ناراض ہیں۔)

افتخار جالب کیا کہتے ہیں، کیا چاہتے ہیں، کچھ کہتے بھی ہیں یا نہیں؟ ان سوالات کا جواب دینے کے لیے ان کے نمونہ کلام ماخذ اور اس کے دیباچے کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ دیباچہ ایک طرح سے ان کے نظریات کا منشور کہا جا سکتا ہے۔ افتخار جالب پر ولس اسٹیونز اور اس کے توسط سے اس کے استاد سنتوی دالیری کا خاصا اثر ہے۔ (یہی بات بہت لوگوں کے نزدیک انھیں ناشاعر قرار دینے کے لیے کافی ہے۔ ویسے ظفر اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ "مجھے بڑا شاعر کے مقابلے میں ناشاعر کہلانا زیادہ عزیز ہے۔" اجارہ داران علم و ادب توجہ فرمائیں۔) لیکن دالیری اور اسٹیونز کے اثرات کو افتخار جالب نے کمال چابکدستی سے ایک پیچ در پیچ عبارت آرائی میں اس طرح سمو دیا ہے کہ وضاحت کے ساتھ ان کی نشان دہی مشکل ہے۔

اس پیچ در پیچ لفظی بھول بھلیاں میں اڈرشٹ کیسیرر اور سوسن لینگر (جس نے جگہ جگہ کیسیرر سے استفادہ کیا ہے) کے چھوڑے ہوئے دھاگے بھی کہیں کہیں نظر آ جاتے ہیں اور ان سب کے اوپر خود افتخار جالب کے اخذ کردہ نتائج ہیں جو عصری حقائق سے مستعار ہیں۔ ان سب کو مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔

(۱) سیاسی، سماجی، علمی مسائل نے ہمارے اعتقادات بدل دئے ہیں۔ کیا ہماری محبت اور نفرت کے رشتے اور مفاہیم آج بعینہ

وہی ہیں جو پہلے تھے ؟ ہرگز نہیں۔ (عصری حقائق سے اخذ کردہ نتائج)

(۲) جب ہم کوئی استعارہ استعمال کرتے ہیں تو وہ ہمیں ایک خبر، ایک خارج سے متعلق کرتا ہے۔ (رکن لیننگ اور دلیں اسٹوٹز)

(۳) ہماری ذات روایتی علامتوں اور مروجہ لسانی سانچوں میں نہیں ڈھلتی، لامحالہ نام نہاد لسانی حرمتوں کو چیلنج کرنا ہوگا۔
(عصری حقائق سے اخذ کردہ نتیجہ)

(۴) مکمل انتشار سے خوف زدگی بجا۔ پھر بھی تھوڑا بہت انتشار تو چاہیے۔ انتشار کا مکمل فقدان گھاگھمی اور رنگا رنگی کی نفی ہے۔
(عصری حقائق سے اخذ کردہ مفروضہ)

(۵) ہر ادبی تخلیق بتوسط تجرید حقیقی زندگی سے علیحدہ کی جاتی ہے مقصد یہ ہوتا ہے کہ یوں وہ مجرد مقام اپنے خدوخال بحیت واضح طور پر ہمارے سامنے آجائے۔ (دالس اسٹیونز)

(۶) یہ ممکن ہے کہ ادبی تخلیق کی ساخت پرداخت میں جو عناصر شامل ہیں وہ حقیقی زندگی ہی سے لئے گئے ہوں.. بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ یہ سب لابدی ہے، اس سے فرار ممکن نہیں... ادبی تخلیق ان عناصر کے رشتوں، فن کار کے بنائے ہوئے رشتوں میں مضمر ہے، رشتے جو ساخت بناوٹ اور تعمیر سے ادبی تخلیق کو اس کا منفرد مقام دیتے ہیں اور حقیقی زندگی کا چربہ نہیں بننے دیتے۔
(ذاتی مشاہدہ، ہیئتی نقادوں کے افکار، سوسن لینگر)

(۷) شعروادب ہمیں کائنات سے وصل کی کیفیت سے روشناس کراتا ہے۔ (ارنسٹ کیسیرر)

آخر میں افتخار جالب چارلس فیڈلسن کا ایک قول نقل کر کے ہمیں یہ بھی یاد دلاتے ہیں کہ اس عمل میں "ذہنی خودکشی" کا بھی خطرہ موجود ہے، لیکن وہ ہر چہ بادا باد کہہ کر الفاظ کے سمندر میں چھلانگ لگا دیتے ہیں۔

اوپر کے اقتباسات سے اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ افتخار جالب شعری تنقید و تخلیق کی اساس استعاراتی لفظ پر رکھتے ہیں اور استعاراتی لفظ کے سلسلے میں ان کا نظریہ خالص تنقید سے زیادہ "شعری مابعد الطبیعات" کے زمرہ کی چیز ہے لیکن اس مابعد الطبیعات سے نہ مفر ممکن ہے نہ انکار بجا ہے۔ کیوں کہ افتخار جالب کا بنیادی نکتہ ہمیشہ سے ناقابل تردید رہا ہے: تخلیقی ادب کی اساس الفاظ ہیں ہم الفاظ کو جس طرح استعمال کریں گے اس طرح کا ادب خلق کریں گے۔ افتخار جالب الفاظ کو ان کے اعلیٰ ترین مقصد، انکشافات Apocalypse کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے لئے وہ سطحی تخریب کو بھی روا رکھنا چاہتے ہیں۔ اس تخریب کا جواز انھیں یوں بھی ملتا ہے کہ نام نہاد سماجی آگہی رکھنے والے ادیبوں سے کہیں زیادہ انھیں عصری زندگی کے انتشار، بے ترتیبی، بنیادی کھوکھلے پن اور ابتری کا احساس ہے۔ وہ حضرات جو ادب کو گاؤں کی غریبی، شہروں کی گندگی، فیکٹری مزدوروں کی بدحالی، عالمی سیاست میں سامراجی قوتوں کی شکست کی خردہ خوانی وغیرہ تک محدود رکھنا چاہتے ہیں، دراصل حقائق کی تقریباً لامتناہی چادر کے ایک ننھے سے کونے کو پکڑنے کی سعی ناکام فرما رہے ہیں نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جو حقائق ان کے ہاتھ لگتے بھی ہیں وہ تناظر کے نقص کی وجہ انھیں مسخ شدہ صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ افتخار جالب کا بنیادی مدعا حقائق حیات کو ان کی ان وسعتوں میں گرفتار کرنا ہے جب وہ نسبتاً آزاد ہوتے ہیں اور ابھی انسانی شعور اور سپر ایگو کی چادر ان پر پڑی نہیں ہوتی ہے۔ نظم کی تخلیق سے ان کا مدعا نثری منشور کی تخلیق نہیں، بلکہ ایک لسانی تشکیل کو جنم دینا ہوتا ہے جو اپنا وجود آپ رکھتی ہے۔

میں نے چند مغربی ادیبوں اور مفکروں کے نام گنائے ہیں جن کے تصورات کا اثر افتخار جالب پر پڑا ہے۔ اس کا مطلب اخذ کرنا آسان ہے (اور یہ پرچم بیداران روایت کے لئے بغلیں بجانے کا اچھا موقعہ ہے) کہ افتخار جالب کی ساری مغرب سے ماخوذ ہے۔ لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ میں اپنے مضمون "شعر کا ابلاغ" میں واضح کر چکا ہوں کہ شعر کی ماہیت کے بارے میں مشرق و مغرب کی تنقیدی فکر کا ایک معتد بہ حصہ ہمیشہ ایک طرح سے سوچتا رہا ہو۔ افتخار جالب کے سوالات دراصل شعر کی حقیقت کے اصل الاصول سے مستعار ہیں اور اس اصل الاصول پر مشرق کا اجارہ ہے نہ مغرب کا۔ ارنسٹ کیسیرر اور اس کی خوشہ چیں سوسن لینگر نے غیر شعوری طور پر ان قدیم عربی اور عجمی شعرا کے اصولوں کو اپنی زبان میں بیان کیا ہے جو شعر کو ماورائے زمان و مکاں کی قید سے آزاد اور حقیقت کو خلق کرنے کا ایک مستقل اور مختلف ذریعہ سمجھتے تھے۔

لیکن آخری اور اہم ترین سوال یہ ہے کہ افتخار جالب نے ان اصولوں پر عمل کرتے ہوئے جو شاعری کی ہے وہ کیسی ہے؟ کیا وہ ناقابل فہم ہے؟ کیا وہ سپاٹ اور بے کیف ہے؟ کیا ان کی شاعری خود ان کے اصولوں کی نفی کرتی ہے؟ یہاں دو باتیں کہنی ضروری ہیں۔ نظم میں خاص طور پر اور نثر میں عام طور پر افتخار جالب نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جس کا مکمل اصلی نمونہ سطر اردو میں نہیں ملتا۔ یہاں وہاں سے سراغ مل جائیں گے کہ رجب علی بیگ سرور، میرامن، دیا شنکر نسیم، محمد حسین آزاد طرح کے مختلف الخیال اور متغائر الاسلوب لوگوں سے افتخار جالب نے اثر قبول کیا ہے لیکن انھوں نے اپنی انفرادیت کو اپنی تحریر پر اس قدر حاوی کر دیا ہے کہ یہی ان کا عیب اور ان کی خوبی بن گئی ہے۔ عربی فارسی الفاظ کا بے تکلف استعمال جس میں انگریزی میں بقدر شوق ہے، نحو میں شدید اکائی، گمبھیر اور غیر گمبھیر، مصلحانہ اور خلاقانہ کا آزادانہ امتزاج، عام طور پر ایک قدامت پرست نوجوان یا جدت پرست بوڑھے کا سا انداز بیان پیدا کرتا ہے جس کو نیلکنٹھی بن چڑتی ہے لیکن جس میں تمام اجزا پرانے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ افتخار جالب ہر تحریر فوراً پہچانی جا سکتی ہے، ان کا اسلوب صحیح معنوں میں منفرد ہے، لیکن مشکل یہ ہے کہ اس انفرادیت کی وجہ سے ان کے خیالات کے بہت سے گوشے غیر واضح رہ جاتے ہیں۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ بات اگر عام فہم زبان میں کہی گئی ہوتی تو زیادہ پر اثر ہوتی۔ نظم میں انفرادیت کی یہ کوشش اکثر یک آہنگی اور یک رنگی پیدا کرتی ہے۔ لسانی تشکیل کی حیثیت سے ہر نظم کو دوسری سے مختلف ہونا چاہئے، افتخار جالب کے یہاں اختلافی پہلو باریک رہ جاتے ہیں اور یک سانیت کے رنگ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اپنے نظریہ کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انھوں نے خاصی قربانیاں بھی دی ہیں، مثلاً یہ کہ آہنگ کے تمام تنوع اور وسعتوں پر قادر ہونے کے باوجود انھیں اکثر ایک ہی آہنگ اختیار کرنا پڑا ہے۔ "ماخذ" کے بعد کی نظموں (خاص کر قدیم بنجر اور نقیض لامرکزیت اظہار) میں سالم زدری پر قابو پا لینے کی کوشش نسبتاً کامیاب ہے، لیکن پوری طرح نہیں۔

موجودہ نظموں میں آغاز و انجام کا تصور بدلا ہوا ہونے کی وجہ سے ان کی ہیئت کسی روشن کرہ کی یاد دلاتی ہے جو مسلسل گردش میں ہو۔ ایسا روشن کرہ جو الفاظ اور ان کے پس پردہ مفاہیم سے بنا ہو، لہٰذا سب سے پہلا احساس جو نظموں کو الگ الگ پڑھنے سے پیدا ہوتا ہے وہ قوت اور خالص زور کلام ہے جس میں درد و کرب سے کر طنز و استہزا تک کے تمام منبع مل جاتے ہیں۔

میرے سینے میں ملاقات کی تجدید کا ارمان نہیں

میرے وعدوں میں پریشانی تعبیر کے دھندلے سائے، پھیلتے بڑھتے اڈتے سائے

میری آمد سے پشیمان ہیں۔ میں حیران ہوں۔ کس لئے، کس کے لئے خاک
سے الفت کا لبادہ اوڑھوں
میں ہمیشہ ہی انھیں رات کی آواز کی مانند ملا ہوں، لیکن۔
کاش میں رات کی تعبیر میں کھوتا۔ میں نے روشنی بانٹ کے، جو کچھ بھی ہوا
کچھ بھی نہیں بدلے گا (کچھ بھی نہیں بدلے گا)

مہمل؟ اگر انسانی المیہ کو شدید ترین الفاظ میں بیان کرنا اہمال ہے تو کاش یہ گناہ ہم سب سے سرزد ہوتا اور اکثر ہوتا۔

مشکل؟ یہ نظمیں مشکل ضرور ہیں، کوئی بھی ان تمام نظموں کے تمام مفاہیم تک پہونچنے کا دعوی نہیں کر سکتا، لیکن کیا تمام اچھی شاعری کے بارے میں بھی یہی بات نہیں کہی جا سکتی؟ لیکن یہ کہنا کہ یہ نظمیں سمجھ میں آئیں نہ آئیں، لطف ضرور دیتی ہیں (جیسا کہ نظیر صدیقی کے ایک شاعر دوست نے Four Quartets کے بارے میں کہا تھا) بڑی زیادتی ہوگی۔ یہ نظمیں سمجھ میں ضرور آتی ہیں۔ ہر شخص انھیں اپنے طور پر اپنی نظمیں سمجھ کر پڑھ سکتا ہے لیکن مرکزی مفہوم صاف ہے۔ خود افتخار جالب نے وضاحت کر دی ہے کہ یہ نظمیں حقیقی زندگی سے ہی اخذ کی گئی ہیں اور بہ قول ییٹس انھوں نے "اپنے قبیلے کے تمام افراد کی طرح پیکر خلق کئے ہیں، صرف پیکر"۔ اب یہ جملہ تحقیر کا ہو یا تعظیم کا، مگر ہے حقیقت پر مبنی۔

افتخار جالب کو میرا صرف ایک مشورہ ہے: وہ اپنی نثر میں غیر ضروری پیچیدگی اور اپنی نظم میں غیر ضروری یکسانیت سے گریز کریں۔ ملحوظ رہے کہ اس مشورے میں اہم لفظ "غیر ضروری" ہے، ورنہ ضروری پیچیدگی اور ضروری یکسانیت کا تو ہم خوش آمدید کہتے ہیں۔

کتاب عمدہ کاغذ پر اچھے ٹائپ میں چھاپی گئی ہے۔ سرورق معنی خیز اور خوب صورت ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

## نئی شاعری • (مرتب) افتخار جالب • نئی مطبوعات ۹، سرکلر روڈ لاہور • دس روپے

نئی شاعری پر مخالفانہ اور موافقانہ نقطۂ نظر سے لکھے گئے پچیس مقالات (سنجیدہ اختلاف: احمد ندیم قاسمی؛ پھکڑ بازی: ظہیر کاشمیری؛ بچکانہ تائید: انور ادیب؛ بظاہر غیر سنجیدہ لیکن زوردار فکری تائید: اختر احسن؛ بزرگانہ نارضگی: سید عبداللہ؛ سنجیدہ مگر ناپختہ فکری جانب داری: انیس ناگی؛ سنجیدہ اور مکمل علمی تنقید: افتخار جالب) کا یہ مجموعہ بار بار پڑھے جانے کے قابل ہے۔ صفدر میر کا مضمون "بیابان جنوں" جس کا حوالہ میں مذکورہ بالا فہرست میں نہیں دیا ہے، کتاب کی سر فہرست ہے، اور نئی شاعری کی علمی و فکری تنقید کا اچھا نمونہ ہے۔ انیس ناگی کا پہلا مضمون "نئی شاعری کا مضمون" میں نے سنجیدہ مگر ناپختہ فکری جانب داری کی ضمن میں رکھا ہے۔ دوسرا مضمون "نئی شاعری اور آہنگ" منیر نیازی، زاہد ڈار، افتخار جالب اور اختر احسن کی بعض نظموں کو سمجھنے کی اچھی کوشش ہے۔ بشیر احمد شیخ نے "گریز کی شاعری" میں زاہد ڈار اور عباس اطہر (خاص کر زاہد ڈار) کے اچھے مطالعے کئے ہیں۔ فتح محمد ملک نے "نئی شاعری اور جدید شاعری" میں اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے کام لیتے سارا الزام سرسید اور ان کی تحریک پر ڈال دیا ہے۔ جیلانی کامران کے مضمون کا عنوان ہیزلٹ سے مستعار ہے لیکن خود مضمون میں سلیم الرحمن اور افتخار جالب کے بارے میں سنجیدہ اور مدلل گفتگو کی گئی ہے۔ محمد صفدر پرانے اور کٹر ترقی پسند ہیں، اپنے

مضمون "بے راہ روی کی ضرورت" میں خود ہی کچھ الجھے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان کا مجموعی رویہ ہمدردانہ ہے۔

افتخار جالب کے مضمون "لسانی تشکیلات" کے بارے میں میں صرف اتنا کہوں گا کہ فیض کی "ملاقات" کا جو تجزیہ انھوں نے کیا ہے اسے تنقید (صرف اردو تنقید نہیں) کا شاہکار کہنا چاہئے۔ یہ قدرت کا عجیب ستم ہے کہ ترقی پسند شعرا کی صحیح قدر شناسی ان کے ہی کا ڈھول پیٹنے والے نقاد کی نہیں، بلکہ نئی نسل کے بے راہ رو نوجوانوں کی تقدیر میں لکھی تھی!

ایک انتہائی دلچسپ مضمون عابد منٹو کا ہے، جدید ادیبوں پر بے راہ روی، سماج بے زاری، روایت سے بے معنی بغاوت، لفظی گورکھ دھندے وغیرہ کے جو الزامات لگائے جاتے ہیں، ان کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے ایک اقتباس نقل کیا ہے جو یوں ہے:

> لیکن زیادہ افسوس کے قابل اثر نوجوان ادیبوں اور شاعروں پر پڑا ہے اور پڑ رہا ہے کہ وہ سرے سے ادب میں ادبیت اور شعر میں شعریت ہی کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ اگر پرانے ادیب اور شاعر قدامت پسند تھے تو یہ انقلاب کے دیوتا کے پجاری ہیں۔ ادبیت اور شعریت کا خدا حافظ۔

یقین کیجئے یہ جملے نئی شاعری کے بارے میں کسی ہم عصر ترقی پسند یا قدامت پرست نقاد نے نہیں لکھے۔ ان جملوں کے مصنف کا بعید ترین تعلق بھی ہمارے عہد کے متعینین ادب سے نہیں ہے۔ بلکہ یہ جملے پنڈت کشن پرشاد کول نے ادیبوں کے خلاف کوئی تیس پینتیس سال پہلے لکھے تھے، اور یہی باتیں آج کے ترقی پسند (اور بہت سے نام نہاد ترقی پسند) حضرات ی شاعری کے بارے میں کہہ رہے ہیں! سچ ہے ہر بہو اپنی بہو کے ساتھ برا ہی سلوک کرتی ہے۔ خدا کرے ہمارے نئے ادیب و شاعر اس مثال سے سبق لیں اور اپنے بعد میں آنے والوں کے ساتھ زیادہ وسعت قلب سے بیوہار کریں!

شمس الرحمن فاروقی

**۱۹۶۷ کی بہترین شاعری** • (مرتب) سبط نبی صمیم • مطبوعات بادبان نشتر بازار راولپنڈی • دو روپے

سبط نبی صمیم (جنھوں نے اب اپنا نام سبط احمد رکھ لیا ہے) ۱۹۶۶ کی بہترین شاعری کے نام سے ایک مجموعہ شائع کر چکے ہیں۔ میں نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کی خاصی تعریف کی تھی (جس پر بعض لوگوں کو یہ گمان گذرا کہ میں نے محض رداً یا خوش ہو کر ایسا کیا ہے) میں نے یہ بھی لکھا تھا کہ نئے تجرباتی لکھنے والوں کو، یا ایسے شاعروں کو جن کی بوطیقا عام تصورات کو خاطر میں نہیں لاتی، نظر انداز نہ کرنا چاہئے تھا۔ اس بار سبط احمد نے سب تو نہیں (افتخار جالب، عباس اطہر اور انیس ناگی سے وہ ابھی ناخوش معلوم ہوتے ہیں) لیکن کچھ "غیر رسمی" یا غیر روایتی شعرا کو بھی شامل کرنے کا خوش آئند قدم اٹھایا ہے۔ چنانچہ موجودہ کتاب کی فہرست میں جیلانی کامران، عمیق حنفی، محمد سلیم الرحمٰن، ظفر اقبال، ندا فاضلی اور سراج اختر کے نام بھی نظر آتے ہیں۔ شہاب جعفری کو ایک خصوصی امتیاز حاصل ہے کہ وہ واحد شاعر ہیں جن کی دو تخلیقات (ایک گیت، ایک نظم) شامل انتخاب ہیں۔ انتخاب کا معیار حسب معمول بلند اور جس نقطۂ نگاہ سے انتخاب کیا گیا ہے وہ پچھلے انتخاب کی بہ نسبت زیادہ وسیع النظری پر دلالت کرتا ہے۔ آٹھ نظمیں، ایک غزل اور ایک گیت شب خون سے اخذ کئے گئے ہیں۔ کتاب کی ظاہری شکل دستور بھی خاصی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

## سورج کا شہر • شہاب جعفری • مکتبہ دارالشعور ۸/۱۵ ماڈل ٹاؤن، دہلی ۹ • چھ روپے

شہاب جعفری کا مجموعہ پڑھ کر مجھے خوشی کم ہوئی اور الجھن زیادہ۔ یہ اس وجہ سے کہ مجھے ایسا لگا کہ مصنف نے کتاب سے زیادہ اپنی طرف توجہ منعطف کرانے کی کوشش کی ہے اور اس میں بھی کوئی خاص سلیقہ نہیں برتا گیا ہے۔ پہلے صفحے پر کتاب کا نام وغیرہ درج ہے، دوسرا صفحہ گذارش احوال واقعی کے لئے وقف ہے، لیکن یہ گذارش اس صفحے سے آگے بڑھ کر صفحہ ۲۴۸ پر نظر آتی ہے اور وہیں ختم ہوتی ہے۔ گذارش کا ایک مثالی جملہ یہ ہے: "اب جبکہ مجلس جانے کے بعد محسوس کرنے لگا ہوں کہ زماں، مکاں اور حقوق کا زوال دکھلانے والی آگہی تو میرا آدرش نہیں تھی! وہ کچھ اور ہے، وہ کچھ اور ہے، جو نہ ماضی کے دھندلکوں میں ہے اور نہ حال کی روشنی میں۔ وہ کہیں اور ہے، کہیں اور ہے۔ نہ جانے میرا سفر ابھی اور کتنا باقی ہے!" کوئی ضروری نہیں کہ ہر شاعر نثر بھی اچھی لکھے، لہذا اس خراب نثر سے مجھے کوئی شکایت نہیں۔ شکایت اس نقلی رومانیت اور فرضی بائرنی کٹورپن سے ہے جو اس تمام گذارش سے مترشح ہے۔ اب وہ وقت کہاں کہ ہمارا شاعر اس قسم کے جذباتی ناول نگارانہ انداز میں اپنا تعارف خود لکھے یا دوسروں سے لکھوائے! واقعات کی تیز اور سنگ دل روشنی ہماری جلد کے تمام مساموں اور ہمارے جوتوں کے تمام سوراخوں کو اور زیادہ واضح کر کے دکھا رہی ہے۔ اب شاعرانہ" کردار اور "مثالی رومانیت" کے سرمایہ پر ادبی یا ہوائی شخصیت کے افسانے خلق کرنے والوں کا مقدر مضحکہ کے سوا کچھ نہیں۔

لیکن شہاب جعفری "گذارش احوال واقعی" کے شوخ گمبھیر رنگوں سے اپنی شخصیت کو رنگ لینے پر بھی بس نہیں کرتے۔ خالق زمانہ نثر پارے اور مجنوں گورکھپوری اسٹائل میں کسی وقار احمد نے شہر انا سے کسی ممتاز کے نام ایک طویل عشقیہ رومانی، فلسفیانہ ادبی اور مابعد الطبیعیاتی خط لکھا ہے۔ (وقار احمد شہاب جعفری کا غالباً اصلی نام ہے) اس خط کا ایک جملہ ہے: "میرا وہ 'تیسرا آدمی'۔۔۔ شاید ابھی ناپید ہے۔ میں اسی کی تلاش میں ہوں۔ اور شہاب ہے کہ شاید اپنی تلاش میں ہے۔ اور تم ہو کہ شاید ہم دونوں کی تلاش میں ہو۔" اس پراسرار میرزا ادیب ٹائپ صحرا نورد کے خط کے بعد شہاب جعفری نے بھی انھیں ممتاز کے نام ایک خط لکھا ہے، جس میں وہ کہتے ہیں: "تم تو جانتی ہی ہو میری زندگی میں یوں بھی گم شدہ لوگوں کا انتظار لکھا ہے۔ ان گم شدگان میں صرف وقار اور تم ہی نہیں، خود میں بھی ہوں۔"

حیران ہوں کہ یہ سب کیا ہے، کیوں ہے، ہم سے شہاب جعفری کی شاعری پڑھنے کو کہا جا رہا ہے یا ان کے کسی ہم نام افسانوی کردار کی فرضی داستان حیات کا مطالعہ کرنے کی دعوت ہمیں دی جا رہی ہے؟ کیا شہاب جعفری کی شاعری کو سمجھنے کے لئے ممتاز اور وقار احمد کا توسط ضروری ہے؟ اور توسط بھی اس افسانوی اور "شہاب کی سرگذشت" کے ڈھنگ سے؟ میں شعر کو قائم بالذات سمجھتا ہوں، شاعر کے ذاتی حالات کا علم، ممکن ہے مجھے شعر کے مفہوم کے کچھ ایسے گوشوں سے آشنا کرا دے جن تک میری نظر عام طور پر نہ پہنچتی، لیکن اس کے لئے یہ سب تام جھام کیوں؟ شہاب جعفری کی شاعری پر وزیر آغا نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دلچسپ روشنی ڈالی ہے، کیا ان کا پیش لفظ کافی نہیں تھا؟

شہاب جعفری کی شاعری میں جو چیز مجھے سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کے شعور کے ارتقائی درجات ہیں۔ ان کے یہاں ۱۹۵۰ میں اس طرح کے تازہ شعر مل جاتے ہیں:

حوصلے بڑھ کے خطا وار ہوئے جاتے ہیں
دل کے رشتے لب اظہار تک آ پہنچے ہیں

اگرچہ یہ اسلوب ان کے یہاں ۱۹۵۶ - ۱۹۶۰ تک بھی عام نہیں ہوا تھا، اور وہ عشق کے روایتی طرز احساس میں

گرفتار تھے، مثلاً :          یہ گھٹی گھٹی سی سانسیں یہ جھکی جھکی نگاہیں
یہی دے کے اذن رخصت مجھے روکنا بھی چاہیں          (۱۹۵۰)
سیاہ ہوگئیں راتیں میں راہ بھولا ہوں
کہاں چھپا ہے مرا ماہتاب لا ساقی          (۱۹۶۴)

لیکن انھیں خالی لفافہ قسم کی نابالغ عشقیہ شاعری (جہاں میں حوصلۂ رونگا رکھوں گے؛ جو تیرا غم بھی ہوتا تو مزہ آج رو دیتے) کی شدید محدودیت کا احساس اپنے بیش تر ہم عصروں سے کچھ پہلے ہی ہوگیا تھا۔ اس وجہ سے ان کے یہاں زندگی کو روایتی عشق اور غم دوراں کی اکہری سطح پر برتنے سے گریز کی مسلسل کوشش ملتی ہے۔ مگر شہاب جعفری کا المیہ یہ ہے کہ ان کا دماغ تو زندگی کی گوناگوں پیچیدگیوں، جھلاہٹوں، شکست خوردگیوں، پستیوں اور بلندیوں کا احساس کرلیتا ہے، مگر ان کا دل ابھی تک وہی مقلد اور مقتدی قسم کا نمازی ہے جو کوچہ و بازار کی رنگینی کی طرف بیش از بیش کھنچتا ہے۔ اس کش مکش نے ان کی غزل کو کبھی پورے طور سے ابھرنے نہیں دیا ہے۔ وہ ظفر اقبال یا منیر نیازی کی طرح غیر معمولی لفظ کے تو ہرگز قائل نہیں ہیں، شہریار کی طرح معمولی لفظ کو غیر معمولی سیاق و سباق میں بھی رکھتے سے ڈرتے ہیں۔ ذہنی کش مکش اکثر بڑی شاعری کا پیش خیمہ بن جاتی ہے اقبال یا کیٹس اس کی اچھی مثال ہیں لیکن فنی کش مکش کا نتیجہ ہمیشہ اچھا نہیں ہوتا، اکثر خراب ہی ہوتا ہے۔ اس فنی کش مکش کی وجہ سے شہاب جعفری کی شاعری دو بڑے دھاروں میں صاف بٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایک تو رومانی عشقیہ دھارا جو ان کی بیش تر غزل، تمام گیتوں اور کچھ نظموں میں نظر آتا ہے اور دوسرا سنجیدہ علامتی تفکر کا دھارا جس کی تلاش وزیر آغا نے اپنے پیش لفظ میں نہایت کامیابی سے کی ہے۔ رومانی عشقیہ دھارے کی مثال میں میں نے غزل کے تین شعر نقل کئے ہیں اب نظم کے ٹکڑے دیکھئے :

ایسی باتیں نہ سنا، رحم کر اے دل، اے دل
جو بھی انجام ہوا پیار کا، چپ جا، چپ جا
منہ سے کچھ بھید نہ نکال، اب تو جو بیتی، بیتی          (تصور کے رشتے)
مت سنو سینے سے لگ کر دل کی دھڑکن کی پکار
شام کی دستک کے سناٹے ہیں گریاں مت کہو          (ملاقات)

"تم مرا درد نہ سمجھو گے !
خدا کے لئے مت آؤ ۔۔۔ یہ آنسو ہیں اتھاہ
مجھ کو معلوم نہیں، کون ہوں میں، تم سے گریزاں کیوں ہوں
بے وفا کہہ لو مگر مجھ سے محبت نہ کرو"          (سمندر)

اس قسم کی شاعری کا موضوع وہی ہے جو زبیر رضوی اور شاذ تمکنت کی بیش تر نظموں کا ہے لیکن یہاں نہ زبیر رضوی کا نازک احساس ہے، نہ شاذ تمکنت کا شکوہ الفاظ۔ یہ شاعری اختر شیرانی کی منزل سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے۔
شہاب جعفری کی علامتی فکر "سورج" کی علامت کے گرد گھومتی ہے۔ وزیر آغا نے "سورج" کو "رحمی دیوتا" اور

زرعی معیشت کی بنیادی علامتوں" کے ذریعہ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔" سورج" کی یہ تشریح ینگ کی مستند تشریح سے ذرا مختلف ہے اور اس علامتی مدرسے سے بھی جو سماج مادرانہ سے پدرانہ تنظیم میں تبدیل ہونے کے بحرانی دور میں وجود میں آیا تھا۔ ینگ روشنی، آگ، سورج کو اتھاہ زندگی، عمل، موت وحیات وغیرہ سے تعبیر کرتا ہے، اس میں موت کا اٹل اور مطلق تصور بھی شامل ہے جو سماج کی تنظیم میں اس انقلاب کا آئینہ دار ہے جس کی رو سے سماج پر عورت کی حکومت کا دور ختم ہوا اور مرد کا راج شروع ہوا۔ مادرانہ سماج میں سورج، باپ اور بادشاہ کی علامت تھا جسے سال ختم ہونے پر موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا تھا۔ اس طرح شہاب جعفری کے یہاں سورج، جسے رات نگل لیتی ہے، جدید مرد کی جنسی نامردی کی بھی علامت ہو سکتا ہے — علامتی فکر کی حامل نظمیں اپنی وحدت تاثر کی وجہ سے گہرا اثر چھوڑتی ہیں لیکن جعفری کے یہاں علامت ابھی یک سطحی دور میں ہے، اسے پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہونا ہے۔

"سورج کا شہر" کا سرورق غلام رسول سنتوش نے اپنے مخصوص اسلوب میں خلق کیا ہے کتابت طباعت بھی اچھی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

## غزال • کرشن موہن • انڈین اکیڈمی، ۲۹ زنید رلیپس، نئی دہلی • سات روپے

ستیش گجرال کا سرورق، اعلیٰ آفسٹ کاغذ، خوب صورت کتابت، عمدہ آفسٹ چھپائی، صدر ملکت کا پیش لفظ نما خط، فراق گورکھپوری کی رائے، محمود ہاشمی کا ذہانت سے بھرپور پیش لفظ، آنند نرائن ملا کا مختصر دیباچہ — موجودہ عہد کے شاعر کو اپنے مجموعے کے لئے اور کیا چاہئے؟

گجرال کا سرورق — خوب صورت، ضروری۔

کاغذ، کتابت، چھپائی۔ خوب صورت، ضروری۔

ڈاکٹر ذاکر حسین، فراق صاحب، ملا صاحب کی آرا — موافقانہ، ہمت افزا، غیر ضروری۔

محمود ہاشمی کا پیش لفظ۔ دل چسپ، عالمانہ، کرشن موہن میں لاشخصی سوچ تلاش کرنے کی ناکام کوشش، ضروری؟ مگر شاعری — ؟؟؟

مجموعہ کلام، کلام کے مجموعے کا نام ہے۔ اس لئے یہ سب ہوتے ہوئے بھی شاعری اگر زوردار نہ ہو کیا کیا جائے؟ زوردار شاعری کسے کہتے ہیں؟ کرشن موہن کہتے ہیں

ہے اس میں ہندی کا رس بھی فارسی کی شوکت بھی
یہ انتخاب غزلیات کرشن موہن ہے

اس رائے سے اختلاف کرنا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ کرشن موہن کو غزل کے جامد فارم پر حیرت انگیز قدرت اور زبان پر تقریباً مکمل مہارت حاصل ہے۔ تقریباً میں نے اس لئے کہا کہ مکمل مہارت شاید غالب میر کو بھی نہ تھی لیکن ان کی مشکل یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں (تکنیکی سطح پر) ہندی کا رس اور فارسی کی شوکت کے دھارے الگ بہتے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا وہ ناقابل تجزیہ امتزاج جو میر اور کہیں کہیں فراق کے یہاں ملتا ہے، کرشن موہن کے یہاں مفقود ہے کرشن موہن

غزل کی فارسی روایت کے ذریعہ اردو میں لائے ہوئے الفاظ پر پوری طرح حاوی ہیں:

اب تاب انتظار نہیں ساقیٔ حسیں  کوثر بہ ساتگیں ہے، غزل ابتدا کرو
شعور شعور اور نشاط و سرور میں  اک رشتۂ متیں ہے غزل، ابتدا کرو

دونوں غزلوں میں غزل کے روایتی الفاظ کا بھرپور استعمال ہے، اوقات کے چابک دست تنوع نے ایک خوش گوار تاثر بھی پیدا کیا ہے، لیکن ع محدود اب نہیں ہے غزل' ابتدا کرو کا دعویٰ بے دلیل معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ فارسی کی شوکت ان اشعار میں تو ہے، مگر بے روح ہے۔ اور ہندی کے رس کا دور دور تک پتہ نہیں۔ یہ اشعار دیکھئے:

کامنی کایا تو چنچل من کا سندر روپ ہے  جاننے کی چیز من ہے اصل میں کایا نہیں
دن کا اجالا بیری میرا رین اندھیرا سکھ کا لیٹرا  دکھ نے مجھ کو ایسے گھیرا، نینن ہر دم نیر بہائیں

سامعہ پر ان کا بھی تاثر خوش گوار پڑتا ہے، لیکن ان اشعار میں ہندی کی عشقیہ شاعری کی ربودگی اور سپردگی کے بجائے الفاظ کا ایک رسمی استعمال ہے، ہندی کی وہ روح نہیں جو بہاری اور کبیشو کے یہاں ملتی ہے اور وہ امتزاج؟ اس کی مثالیں فراق و میر کے یہاں دیکھئے، کرشن موہن کے یہاں نہیں۔ کرشن موہن کایا، نین، سکھ، چنچل وغیرہ الفاظ پر حاوی ہیں، لیکن ان کے میل سے جو شکل برآمد ہوتی ہے وہ جامد اور غیر جدلیاتی ہے۔ اقبال نے کم سے ہندی الفاظ کا استعمال اس سے بہتر کیا ہے، اگرچہ ان کی شاعری ہند آریائی روایت سے تقریباً قطعاً بیگانہ تھی۔

کرشن موہن سے میرا بنیادی جھگڑا یہی ہے: وہ غزل کی دونوں روایتوں کو ڈبے میں ڈال کر زور سے ہلاتے ہیں اور مٹھی بھر بھر کر نکالتے جاتے ہیں، انھیں اس سے بحث نہیں ہوتی کہ جو مال وہ باہر نکال رہے ہیں اس پر کس کا ٹھپہ ہے۔ یعنی یوں کہئے کہ انھوں نے اب تک اپنا رنگ متعین نہیں کیا ہے اور جن جن رنگوں میں انھوں نے شعر کہے ہیں، وہ اچھے اور کام یاب ہیں مگر اصل شعری روح سے بے گانہ۔ اصل شعری روح تجربہ کے فوری پن Immediacy سے پیدا ہوتی ہے۔ کرشن موہن جامد زبان میں اس قدر الجھے رہتے ہیں کہ تجربہ کا فوری پن جاتا رہتا ہے۔ ان کے اشعار میں استادوں کی سی صحت لیکن بے کیفی رہتی ہے۔ جب وہ ہند ایرانی روایت میں شعر کہتے ہیں تو دل چاہتا ہے کہ وہ ہند آریائی روایت میں کھل کھیلتے: نہیں نظر آتی اور جب وہ ہند آریائی روایت میں کھل کھیلتے ہیں:

دیار ہجر ستیز و نقیب ہے کون جو کس کا شکوہ سنج  حسن کے رہ بر زار و مضطر عشق کے راہ نورد بھی ساتھ
ہے رہین غم مری جستجو یہ ہے کیسا گلشن رنگ و بو  یہاں کچھ گلوں کی تلاش میں کئی خار میں نے چبھو لئے
دور تک اس خشک صحرا میں نہیں کوئی درخت  اس قدر اس سرزمین آتشیں کا دل ہے سخت

کام یاب شعر ہیں لیکن پیکر سے قطعاً سوا ہیں، اس لئے روایت زندہ نہیں نظر آتی اور جب وہ کھل کھیلتے ہیں:

پیار کی ایسی راس رچا  سب سنسار اچنبھت ہو
کام وہ کر جس کے کارن  سب جنتا پر پریت ہو
سپوت تری یاد کا گھومتا ہے آس پاس  چیخنے لگتا ہوں جب دل کو لیتا ہے دبوچ



۳۱/ دسمبر ۶۸ء

نفرت کی اگنی میں          صدیوں سلگا اتہاس

تو محسوس ہوتا کہ یہ شاعری نہیں ہے، ہندی نثر ہے جسے اردو نظم میں باندھ لیا گیا ہے۔ تیسرے شعر میں پیکر ہے لیکن تجربہ سے ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ اس شعر کے مصرع ثانی میں پہلے ذم پر غور کیجئے۔ کھل کھیلنے کی خواہش کہاں اڑائے گی! فنی حیثیت سے کرشن موہن کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ وہ غزل کا ایک انتہائی جامد تصور رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ فارسی اور عربی الاصل الفاظ اور مشکل زمینوں کے استعمال سے غزل سودا اور ذوق کی غزل ہو جاتی ہے اور ہندی الاصل الفاظ و بحور کے استعمال سے میر و فراق کی۔ یہ تصور انتہائی ہلاکت خیز ہے۔ اس کا نتیجہ نثری شاعری کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے، کیوں کہ یا تو وہ فارسی آمیز غزلوں میں ہجر و وصال، کنگھی چوٹی اور شکوہ شکایت کے مضامین و الفاظ بھی استعمال کرتے، تاکہ پوری فضا پیدا ہوتی، یا ان الفاظ کو سرے سے مسترد کر دیتے۔ انھوں نے فی الوقت ایک بے لطف اور عجیب و غریب قسم کی کیفیت پیدا کر دی ہے جسے شطرنج کی زبان میں زچ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ کنگھی چوٹی، ظلم و ستم، ہجر و وصال کے الفاظ الگ کر دینے کی وجہ دراصل ان کا جدید شعور ہے جو ان الفاظ کو استعمال کرنے سے بھاگتا ہے، لیکن مشکل یہ ہے کہ وہ اپنے شعور کو بہت دور تک راہ بر نہیں بناتے، اپنے جرأت مندانہ خیالات و تجربات کو الفاظ میں لانے سے ڈرتے ہیں :

کاش مرے شعروں میں بھی          میری پیڑا انکت ہو

انھیں خود بھی اس ناکامی کا احساس ہے۔ وہ تجربہ کو آزاد اور بے راہ چھوڑ دیں تو تاریخ اور سودا کی روایت کی توسیع کرتے ہوئے خاصی کامیاب جدید جنسی غزل کہہ سکتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ وہ اپنے مزاج کے اعتبار سے جنسی غزل کے لئے موزوں ہیں، لیکن استادی، عمر اور سماجی مرتبہ کا احساس انھیں اپنے فطری تقاضوں کو پورا کرنے سے روکتا رہتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

## چاندنی کی پتیاں • ناصر شہزاد • مکتبہ جدید، ۱۵ چٹیالہ گراؤنڈ، میکلوڈ روڈ لاہور • چار روپے پچاس پیسے

چاندنی کی پتیاں غزلوں اور گیتوں کا مجموعہ ہے۔ گیت ایک ایسی صنف ہے جسے میں کبھی بھی حلق سے نہ اتار سکا۔ اردو کے گیت (بہ استثنائے میراجی) مجھے ہلکے پھلکے، سنجیدہ شعری تفکر سے عاری اور غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔ ناصر شہزاد کے گیتوں کے بارے میں بھی میری یہی رائے ہے۔ لیکن غزل کا معاملہ دوسرا ہے۔

ناصر شہزاد کی غزلیں پہلی نظر میں جدید غزل کا ایک نیا موڑ اور ایک انتہائی خوش گوار پہلو پیش کرتی ہیں۔ ناصر شہزاد ان الفاظ کا بے تکلف استعمال کرتے ہیں جنھیں جدید زندگی نے ہماری زبان میں داخل کیا ہے۔ میری مراد مشین، شور، سڑک اور تنہائی سے نہیں بلکہ تثلیث، گل دان، ساری، لونڈر، رومال، شال، کمبل، شال، کارنس، پنڈال وغیرہ سادہ اور بے رنگ الفاظ سے ہے جو عام طور پر غزل کی نفیس بلندی سے خارج سمجھے جاتے ہیں۔ جدید

غزل گویوں نے جن الفاظ کو عام طور پر شرفِ قبول بخشا ہے وہ خاصے متین اور علامتی اظہار کے لئے مناسب ہیں۔ انیٹی غزل گویوں نے ان الفاظ کو لیا ہے جو غیر متین، جھنجھلاہٹ، درد اور احساسِ تحقیر سے بھرپور ہیں، لیکن وہ الفاظ جو عوامی زندگی کی زبان میں روزمرہ کی حد تک بار پا گئے ہیں، اور جن کی مثالیں میں نے اوپر دیں، شاید ناصر شہزاد نے سب سے زیادہ کثرت اور جرأت سے استعمال کئے ہیں۔ ان الفاظ کی وجہ سے ان کی غزل جدید ہونے کا فوری تاثر پیدا کرتی ہے اور غزل کی روایتی سرحد میں وسعت پیدا کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح ناصر شہزاد کی غزل ایلیٹ کے نشان کردہ اس عمل کی آئینہ دار ہے کہ شاعر "روزمرہ کو جا پکڑنے" کی کوشش کرتا ہے۔ ناصر شہزاد کی دوسری قوت یہ ہے کہ ان کا محبوب عام طور پر idealized نہیں، بلکہ واقعی اور سچے گوشت پوست کا بنا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یہ کیفیت بھی الفاظ کے اس استعمال کی مرہونِ منت ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا۔ ناصر شہزاد کا محبوب گاؤں کی ایک گھریلو لڑکی یا متوسط طبقے کی نفاست پسند لیکن ہماری نظروں کے سامنے چلتی پھرتی ہنستی بولتی لڑکی ہے۔ ڈکنس کی ہیروئنوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کے غیر واقعی معلوم ہونے کی وجہ یہ ہے کہ وہ تپِ دق کی مریض ہیں۔ یعنی ان کی تصویر کشی اس طرح کی گئی ہے کہ جنسی تقاضے تو دور رہے، انھیں بول و براز کی بھی احتیاج نہیں ہوتی! اردو غزل کا معشوق بھی زیادہ تر چرکین کے ایک مشہور شعر میں بیان کردہ صورتِ حال کا شکار معلوم ہوتا ہے[۱]۔ ناصر شہزاد کا معشوق اس کیفیت سے بہت زیادہ دور نہیں، لیکن وہ عام معشوقوں سے زیادہ انسان معلوم ہوتا ہے۔

تصویر میں جھکا ہے ندی پر کدم کا پیڑ — پانی میں تیرتا ہوا بت بے لباس ہے

جوڑے کی توس میں ہیں گندھے مالتی کے پھول — ساڑھی کی سلوٹوں میں لونڈر کی باس ہے

رومال پر تھے پھول کڑھے پات شال پر — دیکھا تھا میں نے کل اسے بک سٹال پر

گود میں اس کی زرد لاکھ ہے — ہاتھ میں موتیوں کی مالا ہے

اس انسان پن کی وجہ یہ بھی ہے کہ ناصر شہزاد کا تخیل ہمیشہ ٹھوس اشیاء کو گرفت میں لاتا ہے۔ ان کے یہاں نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں / وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں والی کیفیت نہیں ہے۔ ان کا شعری پیکر گرد و پیش کے قدرتی مناظر (البتہ ذرا idealized) اور جسمانی خد و خال، خارجی تفصیلات اور روزمرہ زندگی کی چھوٹی موٹی چیزوں کے سہارے تعمیر کیا ہوا ہے۔ ہندی الفاظ کا بہ کثرت اور جگ مگاتا ہوا استعمال ان پیکروں کے گھریلو پن میں زیادہ اضافہ کرتا ہے۔

پنگھٹ پنگھٹ آنچل بسکیں — لال گلابی نیلے پیلے

سانجھ بھئے تو روح کے تٹ پر بہاتی ہے پھول — ایک جھنکتی پائلیا کی چھم چھم چھم چھم چھام

پلٹ رہی تھی وہ کل اک بیاہ منڈپ سے — گلے میں مال تھی، مکھ پھوٹتا سویرا تھا

دھیان کے کنج سے باہر مت جا کوئی ہے تیر دار — لمبی لمبی کالی کالی بانہوں والی رات

ہندی روایت سے شدید تاثر قبول کرنے کی وجہ سے ناصر شہزاد کا معشوق اکثر عاشق کا روپ دھار کر آتا ہے۔ زیادہ تر اشعار میں لڑکی شاعر کے لئے بے قرار رہتی ہے، شاعر اگر سرد مہر نہیں تو تھوڑا بہت احساسِ برتری کا شکار

[۱] شعر کا پہلا مصرع یوں ہے: قبض سے اب یہ حال ہے صاحب

۲۴/دسمبر ۱۹۶۸ء

اور مربیانہ لب و لہجہ کا مالک معلوم ہوتا ہے :

غور سے تو پہچان مجھے سجنی میں تیرا شام ہوں — تیرے من کی دھڑکن میں میری بنسی کی تان ہے
بہا کے جسنی کے موہن سوہے میں پریت کے گیت — جو تجھ کو لوٹ گیا ہے عجب لٹیرا تھا
میں شاعر ہوں میرا جیون بھور سمے کی مایا ہے — مجھ سے نینن ملا کر تیری پریت امر ہو جائے گی
رین دناں جلتی ہے برہ کی گھری اگن میں — مجھ سے بچھڑ کر بستی کی اک سجری سہاگن

ان کیفیتوں کا مسلسل اظہار ناصر شہزاد کے یہاں شدید نرگسیت کا تاثر پیدا کرتا ہے جو اردو کی مردانہ روایت سے متخالف ہے۔ اردو شاعری میں نرگسیت زیادہ تر تعلی کی شکل میں نمودار ہوئی ہے، جو کبھی کبھی منہ میں برا مزہ پیدا کرتی ہے، لیکن اس کے پیچھے سو برس کی روایت ہے۔ زبیر رضوی کا کہنا ناصر شہزاد کی نرگسیت تھوڑی دور تک تو اچھی لگتی ہے، لیکن اس کی تکرار غیر ادبی اور ضرورت سے زیادہ مٹھاس کو راہ دیتی ہے۔ میں نے اوپر کہا ہے کہ ناصر شہزاد کی غزل پہلی نظر میں جدید غزل کا نیا موڑ معلوم ہوتی ہے۔ دوبارہ اور سہ بارہ پڑھنے پر ان کی غزل کا تاثر اسی تناسب سے کم ہوتا جاتا ہے اور سوڈے کے پھیکے ابال کا بے کیف تجربہ بڑھتا جاتا ہے۔ بار بار وہی موضوعات، وہی الفاظ، وہی تجربات، ہندی کے میٹھے الفاظ کی کثرت، جن کی گنتی محدود لیکن تکرار لامحدود ہے، بدمزگی پیدا کرتی ہے۔ ناصر شہزاد نے نئے الفاظ ضرور استعمال کئے ہیں، لیکن انھیں اتنی بار استعمال کیا گیا ہے کہ ایک ہی کتاب میں ان کے سارے امکانات خشک ہو جاتے ہیں۔ دوسری شکل یہ ہے کہ ان کے یہاں چالو الفاظ (words Stereotyped) بہت ہیں۔ ان کی وہی حیثیت ہے جو پرانی غزل میں جام و مینا، گل و بلبل کی تھی۔ اور چونکہ ناصر شہزاد کے چالو الفاظ میں علامتی تحرک نہیں ہے اس لئے ان کا دم گھٹنے دیر نہیں لگتی۔ لفظ "معبد" اس کی اچھی مثال ہے۔ جب یہ پہلی بار سامنے آیا تو تازگی اپنے جلو میں لئے ہوئے ؎

شاید من جائے وہ روٹھی ناری — چل اے دل معبد میں دیپ جلائیں

لیکن جب یہی لفظ بار بار اس طرح کے سیاق و سباق میں استعمال ہوا تو اس کا سارا رس نچڑ گیا۔ (مندر، مسجد، شوالا بھی اسی طرح بار بار آئے ہیں) یہی حال چاند، رات، ندی، کنارہ، تٹ، گوری، روپ، روح وغیرہ کا ہے۔ اس طرح ناصر شہزاد کی شاعری ایک انتہائی محدود، ہلکی اور جلد زائل ہو جانے والی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ زمینوں کی شگفتگی اشاروں کی تازگی اور آہنگ کی لطافت بھی ناصر شہزاد کی غزلوں کو وہ استحکام نہیں بخش سکی جو اچھی شاعری کا خاصہ ہے۔ بار بار گاؤں کی گوریوں اور عشق کی جلن کا ذکر سنتے سنتے ان چھڑوں سے دل اکتا جاتا ہے۔

دوسری شکل یہ ہے کہ ناصر شہزاد کی غزل زندگی کے شدید تر اور جھلسانے والے تجربات سے تقریباً قطعاً ناآشنا ہے۔ ان کی دنیا ایک نابالغ شخص کی دنیا ہے جو جنسی تقاضوں کی تجدید کر کے جوانی کی ضرورتوں کو بھی پیدا کرتا ہے اور اخلاقی اقدار کے ساتھ بھی صلح کرتا ہے۔ اس دنیا میں سخت ترین سزا ہجر ہے (اور وہ بھی اکثر لڑکی جھیلتی ہے) اور بہترین انعام وصل (جس کا زیادہ تر لطف لڑکے کو حاصل ہوتا ہے) یاد محبوب کی منزل درمیانی منزل ہے اور اس سے

ہی زیادہ تر لڑکا ہی متمتع ہوتا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ اس دنیا میں کچھ نہیں۔ مناظر قدرت کی جیسی انتہائی حساس اور لطیف عکاسی جو ملتی ہے وہ بھی بر سبیل تذکرہ ملتی ہے۔

لیکن ناصر شہزاد کی غزل کو مکمل موت سے بچانے والے وہی اشعار ہیں جن میں انھوں نے فطرت کے حسن کو زندہ اور سچے حسن کی طرح دیکھا ہے۔ ان کے یہاں قدرتی مناظر کی خوب صورتی کا وہ احساس ہے جو اپنی شدت اور گہرائی کی وجہ سے لطف کے ساتھ ساتھ ایک کسک اور ہوک پیدا کرتا ہے۔ یہ وہ احساس ہے جسے ای۔ ایم۔ فارسٹر نے اپنے ایک افسانے میں "پیٹ میں پیدا ہونے والی ابلتی ہوئی چبھن" سے تعبیر کیا ہے۔ ناصر شہزاد کے یہاں وہ لمحے اکثر آتے ہیں جب فطرت کا حسن دیکھنے والے کو بے چین کر دیتا ہے، کیوں کہ وہ چاہتا ہے کہ اسے اپنے اندر بھر لے۔ نسبتاً زیادہ شین داخلی کرب کے اشعار جو ناصر شہزاد کے یہاں ہیں وہ اگرچہ کام یاب اور اثر انگیز ہیں لیکن ان پر میر نیازی کا اثر نمایاں ہے۔

ناصر شہزاد کی حالیہ غزلوں میں متذکرہ بالا حد بندیاں ٹوٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی ان کا سفر بہت باقی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ نو بالغیت کی نرم گرم فضا سے جلد نکل آئیں گے اور ان کے سفر کی آخری منزل خود ان کے اور اردو غزل کے لیے خوش آئند ہوگی۔

شمس الرحمٰن فاروقی

**نہرو نامہ** • ساغر نظامی • ادبی مرکز، ۳۵۹ پنڈارہ روڈ، نئی دہلی ۱۱ • تیرہ روپے

جواہر لعل نہرو پر نظموں، مضامین اور کتابوں کا وہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ جو ان کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ ان کی شخصیت میں جو پر اسرار دل آویزی اور خیرہ کن رنگا رنگی تھی اس کا اثر مجھ جیسے لوگوں نے بھی محسوس کیا جنھوں نے ان کی کام یابی کے عروج اور اس کے فوراً بعد اس کے آہستہ مگر یقینی زوال کا دور دیکھا، ان کی کش مکش جد و جہد، شہر در شہر سرگردانیوں اور شعلہ بیانیوں کا زمانہ بہت کم یا بالکل نہیں دیکھا۔ ساغر نظامی نے جواہر لعل نہرو کو ہم عصر ادیبوں میں زیادہ تر کے بہ نسبت زیادہ قریب سے دیکھا تھا۔ وہ ان کی رزم بزم میں شریک اور ان کی کشا کشوں اور کش مکشوں کے قریبی گواہ رہے تھے۔ نہرو نامہ جو تقریباً ڈھائی ہزار افکار میں پھیلی ہوئی اک نظم ہے، جواہر لعل نہرو کو ایک دوست اور شاعر کے نقطۂ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش ہے۔ اس نظم میں سیاسی مسائل، سماجی حالات، ان عملی مشکلات اور رکاوٹوں پر تبصرہ نہیں ہے جو جواہر لعل نہرو کو اپنے مشن کی کام یابی کے راستے میں پیش آئیں۔ یہ نہرو کے حالات زندگی کو بھی نہیں چھوتی، اس نظم کی حیثیت ایک طویل مگر زیر لب Invocation کی ہے جس میں شاعر ایک بلند و بالا نشین آدرش شخصیت کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کر کے اس کی کھوئی ہوئی آواز کو زندہ کرنے کی کوشش کرتا ہے



شمس۔ فاروقی

۳۱/دسمبر ۶۹ء

ساغر نظامی کے مزاج میں فکر کا خمیر نہیں ہے، لہذا ان کی نظم ذہن پر نہ تو کسی پیچیدہ اسرار کا تاثر چھوڑ جاتی ہے، جیسا کہ آرنلڈ کی اسکالر جپسی کو پڑھنے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ اور نہ یہ ٹینی سن کی ان میموریم کی طرح دوست کے مرثیے کے بہانے اپنے شکوک، خوف، شبہات، بے یقینیوں، امیدوں اور آرزؤں کا اظہار ہے۔ ساغر نظامی موت کی شکست اور حقیقت کے سامنے خود کو خاموش اور متحیر پاتے ہیں، اس حقیقت کے پیچھے جانے کی کوشش نہیں کرتے۔ لیکن ان کے تحیر میں ایک وقار اور سنجیدگی ہے :

حکمت مرگ و زیست کیا کہئے    موت اسرار، زندگی اسرار

یہ مصرعے نظم کے پورے پیش منظر میں سیاہ دھاگے کی طرح دوڑتے ہوئے ہیں اور نظم کی حد بندی بھی کرتے ہیں۔ ساغر نظامی کے پاس پچاس برس کی مشق سخن اور متنوع موضوعات پر طبع آزمائی کا تجربہ ہے، لہذا ان کی نظم کبھی سپاٹ نہیں ہوتی۔ لیکن نظم شاید ہی کبھی شکوہ و جلال کی علویت تک پہنچ پاتی ہو مجموعی حیثیت سے اسے ایک کامیاب، بلندی سے عاری مگر ذاتی تاثر سے بھرپور نظم کہا جا سکتا ہے۔

کتابت، طباعت، سرورق، تزئین، کاغذ، ہر اعتبار سے یہ کتاب ۱۹۶۷ کی خوب صورت ترین اردو کتاب کہی جانے کی مستحق ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

## شمس الرحمٰن فاروقی

## گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویراں ہوتا — بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن — بحر: رمل مثمن مخبون، محذوف، مقطوع

شعر کا مطلب بالکل صاف ہے۔ ویرانی میرے گھر کا مقدر تھی، سو وہ مل کر رہتی۔ سمندر ویران ہوتا ہے، لیکن جس خطۂ زمین پر سمندر ہے، ویرانی اس کی تقدیر ہی کا تقاضا تھی، اگر وہاں سمندر نہ ہوتا تو بھی یہ تقاضا اس خطے کو بیاباں بنا دیتا۔

شعر کا پہلا قابل ذکر نکتہ رونے اور سمندر کی مناسبت ہے۔ دونوں مصرعوں کو ایک ساتھ سامنے رکھا جائے تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ کثرت گریہ کی وجہ سے گھر، گھر نہیں رہ گیا ہے بلکہ ایک سمندر بن گیا ہے۔ بحر اگر بحر نہ ہوتا والا کلیہ صرف عمومی کلیہ نہیں ہے، بلکہ خاص اس گھر پر بھی صادق آتا ہے جو کثرت گریہ کی وجہ سے ویران ہو چکا ہے۔ دوسرا سوال یہ اٹھ سکتا ہے کہ رونے اور ویرانی میں کیا تعلق ہے بظاہر تو رونا اور نالہ و شیون ویرانی کے بجائے شور و غل کو جنم دیتے ہیں۔ لیکن رونے اور ویرانی میں دو نازک تعلق ہیں۔ ایک تو یہ کہ مسلسل آہ و زاری کی آواز سے اکتا کر لوگوں نے گھر چھوڑ دیا ہے اور ویرانی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ دوسرا، اور زیادہ لطیف، اشارہ یہ ہے کہ کثرت اشک باری نے سیلاب برپا کر دیا ہے۔ سیلاب میں لوگ اپنے اپنے گھر چھوڑ کر نکل بھاگتے ہیں۔ سیلاب اس لئے بھی زیادہ موزوں ہے کہ اس کے بغیر گھر سمندر میں تبدیل نہیں ہو سکتا۔ سیلاب کی لائی ہوئی ویرانی سے ایک اور نکتہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسی صورت میں کہ جب دوسروں نے گھر خالی کر دیا ہے، شاعر وہیں موجود ہے اور ویرانی کا تماشہ کر رہا ہے۔ یا تو اس وجہ کہ اس میں تاب فرار نہیں ہے یا یہ کہ وہ غرقابی کو زندگی پر ترجیح دیتا ہے، یا پھر یہ کہ وہ اس گھر کے در و دیوار سے اس طرح وابستہ بلکہ ان میں اس طرح مقید ہے کہ اسے ان سے مفر نہیں، اس طرح پورے شعر سے دو پیکر بنتے ہیں، ایک تو اٹل تقدیر کے فرمان مستحکم کا پیکر، جو ہر چیز سے اپنا خراج لئے بغیر نہیں رہتی، اور دوسرے ایک مجبور یا مجنون شخص کا پیکر جو اپنی ہی لائی ہوئی ویرانی کا پابند اور اس کو تماشا کرنے پر مجبور ہے۔

شعر کا آخری اہم نکتہ یہ ہے کہ مصرع ثانی ایک ایسی سائنسی حقیقت کا اظہار ہے جس تک غالب کا ذہن منطقی طور پر نہیں بلکہ وجدانی اور روحی طور پر پہنچ گیا تھا۔ جدید علم الارض ایسے بہت سے صحراؤں سے واقف ہے (مثلاً ریگستان تھار) جو پہلے سمندر تھے مگر بعد میں ریگستان بن گئے۔ لہٰذا بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا صرف ایک تخیلی توجیہہ نہیں بلکہ ایک منطقی شاہد بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب اس سائنسی حقیقت سے واقف نہیں تھے، ان کا علم وجدانی تھا۔ اسی طرح کے اشعار کی زبردست لاشعوری قوت عرفان و مشاہدہ غالب کو دنیا کے عظیم ترین خلاقانہ ذہنوں کی صف میں کھڑا کر دیتی ہے۔ ◢ ◢

۱۹ دسمبر ۶۶ء

**بشیر بدر** کو علی گڑھ یونی ورسٹی میگزین کے غالب نمبر کی ادارت سونپی گئی ہے۔ یہ نمبر ۱۹۶۹ء میں شائع ہوگا۔ بشیر بدر کی غزلوں کا مجموعہ اکائی بھی جلد ہی شائع ہوگا۔

**تاج سعید،** ارژنگ پشاور کے مدیر اور پاکستان کے مقبول غزل گو ہیں۔ ان کے دوہوں کا بھی ایک مجموعہ حال میں شائع ہوا ہے۔

**عابد حسین ادیب** حکومت راجستھان کے اردو پرچہ نخلستان کے مدیر اور ان اطراف کے معروف شاعر ہیں۔

**عمیق حنفی** کی تین نئی کتابیں شہر در شہر (طویل نظمیں) شعلے کی شناخت (تنقیدی مضامین) اور عمیق کے نام (سربرآوردہ ہم عصر ادیبوں کے خطوط)، شب خون کتاب گھر سے جلد ہی شائع ہوں گی۔

**لطف الرحمٰن،** جو پہلے شہاب شمسی کے نام سے لکھا کرتے تھے، بہار کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

**محسن شمسی** جو سینٹ اسٹیفنز کالج دلی کے ایک ممتاز طالب علم تھے، آج کل اعلیٰ تعلیم کے لئے لندن میں مقیم ہیں۔

**ڈاکٹر منیب الرحمٰن** حال ہی میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ علوم اسلامیہ کے صدر مقرر ہوئے ہیں۔

**نازش پرتاب گڈھی** ایک طویل علالت سے حال ہی میں صحت یاب ہوئے ہیں۔

**ندا فاضلی** اب بمبئی کے ایک ہندی اخبار سے منسلک ہو گئے ہیں۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

# اگلے شمارے میں

آل احمد (تنقید)

جمیل جالبی (تنقید)

عتیق حنفی، شمیم حنفی، سید وقار حسین (نقد غالب)

غزلیں: ظفر اقبال، مراتب اختر، ناصر زیدی، انور شعور، سلام مچھلی شہری، حامدی، حسین حامد
مصور سبزواری، شاہد کبیر، سیف سہسرامی، ابرار اعظمی، رئیس فراز، قیصر شمیم، کنور چوہان

نظمیں: سلام مچھلی شہری، قاضی سلیم، شہریار، انجم اعظمی، کمار پاشی،
شمس الرحمن فاروقی، سہیل احمد زیدی، فہیم جوزی، شہنشاہ مرزا، صلاح الدین پرویز

رام لعل

انور سجاد

شفیع جاوید

اختر یوسف

موہن لال

برجیشور مدان

یعقوب فاروقی: کتابیں

کہتی ہے خلق خدا: قارئین شب خون

# نذر غالب

یہ صفحہ
نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ
نواب، میرزا
اسد اللہ خاں
المتخلص بہ اسد و غالب
اکبرآبادی ثم دہلوی
پیدائش، اکبرآباد
۱۷۹۷
وفات، دہلی
۱۸۶۹
کی نذر ہے۔

چوں در دعوی تواں بہ لغو کشودن  من بہ ہنر گر کشودمے چہ غم استے
چوں دل یاراں تواں بہ ہزل ربودن  من بہ سخن گر ربودمے چہ غم استے

غالب

# شب خون

فروری ۱۹۶۹ء

مدیر: جمیلہ فاروقی ٹیلی فون : ۳۴۹۶، ۳۵۹۲

ناشر: سید رشید قادر سرورق: محمد یعقوب خطاط: سلیم اللہ الہ آبادی

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے فی شمارہ: ایک روپیہ دفتر ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد ۳

جلد ۳

نذرِ غالب



انچارج بمبئی آفس:
اکمل حیدرآبادی
مالوہ اسٹور
فرسٹ روڈ کھار
بمبئی ۵۲

پاکستان میں ترسیلِ زر کا پتہ:
صبا اکرام
۱/۱ بلاک ای
تاج محل روڈ
محمد پور ڈھاکہ ۷

شمارہ ۳۲

# سلیم اختر

**تخلیق** ادب میں کاغذ اور قلم کا ملاپ تو اہم ہے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ادیب کے ہاتھوں کی جنبش اور حروف کے دائرے اور قوسین بنانے اور کششیں کھینچنے میں مخصوص حرکات بھی نظرانداز نہیں کی جاسکتیں، اس لئے کہ یہ محض میکانکی یا خودکار نہیں ہوتیں بلکہ یہاں بھی لاشعوری اثرات کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے گو میں تحریر شناس (Graphology) تو نہیں لیکن اس امر پر زور دئے بغیر نہ رہوں گا کہ نظامِ عصبی اور ذہن کی ہم آہنگی سے نظامِ فکر تشکیل پاتا ہے اور یوں تخلیق کار کی پوری شخصیت نوکِ قلم سے روشنائی کی صورت میں صفحہ پر منتقل ہوتی ہے اس لحاظ سے ادب اور نفسیات کا مسئلہ دراصل ادب اور ذہن کا مسئلہ بن جاتا ہے نفسیاتی تنقید نے اعصاب اور ذہن کے حوالے سے جن ادبی مسائل کو چھیڑا ان کے لئے اصطلاحات یقیناً نئی ہیں لیکن وہ مسائل ذہن کی طرح کتنے ہی قدیم ہیں اسی طرح ادب اور نفسیات کے حوالے سے معرضِ وجود میں آنے والے مباحث بھی انسانی سائیکی ہی اتنے ہی قدیم قرار پاتے ہیں لاشعور کی "دریافت" سے پہلے بھی تو افراد تخلیق کاروں کی زندگیوں میں لاشعوری محرکات ان کی پیدا کردہ ذہنی الجھنیں[1] Complexes موجود ہوں گے بالفاظِ دیگر نفسیاتی اصطلاحات اور مباحث بعد میں متعین ہوئے مگر انسان پہلے سے موجود تھا اور اس کی نفسیات بھی!

لاشعور گو الجبرا کے "لا" ایسا محسوس ہوتا ہے مگر اس کے محرکات اور پھر ان کی کارفرمائیوں (بلکہ کارستانیوں) کا ایک سلسلۂ دراز ملتا ہے، ژونگ کے اجتماعی لاشعور کی روشنی میں دیکھیں تو قدیم آبا، بلکہ حیوانی اجداد تک سے ورثہ میں جو کچھ ملا وہ بھی لاشعوری محرکات کو مخصوص رنگوں میں رنگتا ہے اسی کی منجملہ دیگر امور کے فرد کی خودمختاری پہ بھی ضرب لگتی ہے یعنی "تہمت ہے مختاری کی!" رہ گیا لاشعور تو جیسا کہ عرض کیا گیا اصطلاح ضرور نئی ہے مگر اس کی قوت یا "جبر" کوئی نیا نہیں تخلیق کار ازل سے اس سے آشنا چلے آئے ہیں البتہ اب تک آنکھیں نہ چار ہوئی تھیں اسی سے کچھ شاعرانہ جذب نفسیاتی مسئلہ ہے جب کہ افلاطون یا دیگر یونانی فلاسفروں کے خیال میں یہ فنونِ لطیفہ کی دیویوں (Muses) کی سحرکاری تھی اسی لئے افلاطون نے اسے "وجدانی دیوانگی" قرار دیتے ہوئے عاشق اور شاعر میں ایک سے زیادہ مماثلتیں دریافت کیں جب اس نے یہ کہا کہ "آتشِ ربانی اور "وجدانی دیوانگی" کے بغیر فنی رموز سے آگہی کے باوجود بھی شاعر اعلیٰ پایہ کی تخلیقات پر قادر نہیں ہوسکتا تو جدید نفسیات کی اصطلاح میں گویا وہ یہ کہہ رہا ہے کہ محض شعور پہ ہی انحصار نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ لاشعور کا فیضان تھا ذہنی اعلیٰ تر

[1] لائنل ٹرلنگ نے "LIBRAL IMAGINATION" میں لکھا ہے کہ جب فرائڈ کی سترھویں سالگرہ کی تقریب میں اس کا "لاشعور دریافت کرنے والے" کی حیثیت سے تعارف کرایا گیا تو اس نے جوابی تقریر میں تردید کرتے ہوئے کہا کہ مجھ سے پہلے شاعر اور فلاسفر لاشعور سے واقف تھے میں نے تو صرف اصطلاحی زبان میں نظریہ مدون کیا ہے۔

تخلیقات کا سرچشمہ ہے۔

افلاطون کے بعد بھی لوگ تخلیق کاروں کو کسی نہ کسی حد تک دیوانہ سمجھتے رہے بلکہ اب بھی انھیں لوگ شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے شاید اس میں ان کے اپنے طرز عمل کا بھی کچھ ہاتھ ہو، بہرحال لسے نیم دیوانگی کہیں یا شاعرانہ لاابالی پن۔ ایک نفسی ترنگ تو یقیناً ملتی ہے ادھر نابغہ (GENIUS) بھی "I.Q" کی آخری پادان پر نظر آتا ہے اس لئے بعض لسے بھی ابنارمل مانتے ہیں۔ ابنارملٹی کو فارمولے کے طور پر تسلیم کرلے پر بھی اتنا تو واضح ہے کہ بعض تخلیق کاروں میں اعصابی دباؤ یا انتشار کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ عام حالت ہے جب کہ مخصوص صورتوں یا استثنائی مثالوں میں اس اعصابیت کے ڈانڈے نیوراتیت اور اعصابی خلل سے بھی جا ملتے ہیں۔ فرائڈ نے اپنے خطبات میں ایمل زولا کی مثال بیان کی جس کی کئی ماہرین نفسیات نے چھان پھٹک کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اس کی تخلیقات سے اس کی اعصابیت کا گہرا تعلق ہے اس طرح دوستوفسکی کی شخصیت میں مرگی اور نفسیاتی الجھنوں کی وجہ سے جو سحر انگیزی پیدا ہو چکی تھی اس نے فرائڈ اور ایڈلر ایسے ماہرین سے اس پر مضامین لکھوائے۔

ادب اور نفسیات کے مطالعات میں بالعموم ایک غلط فہمی ملتی ہے یہ غلط فہمی اب اس قدر عام ہے کہ عوام تو عوام خود نقادوں کی اکثریت بھی اس میں مبتلا نظر آتی ہے۔ دراصل تحلیل نفسی اور نفسیات میں امتیاز روا نہ رکھنے کی بنا پر بعض اوقات اچھے اور معروف نقاد بھی ایک ہی سانس میں۔ ایک کی بات دوسرے سے منسوب کردیتے ہیں یہ انداز نظر نفسیات کے خام۔ ناقص اور متعصبانہ مطالعہ کی وجہ سے پیدا ہوا اور اس کی بنیاد اس لاعلمی پر استوار ہے کہ تحلیل نفسی اور نفسیات کی جداگانہ اہمیت اور حیثیت نہیں ہے۔ نفسیات ایک وسیع علم ہے اور فرائڈ کے علاوہ اور بھی بے شمار ماہرین نے لسے سنوارا اور نکھارا جبکہ تحلیل نفسی اعصابی خلل کے علاج کا وہ طریقہ ہے جس کی اساس جنس اور لاشعور پر استوار ہے اور جس کی صداقت فرائڈ کی تحریروں سے آشکار ہوئی

مثلاً جب کسی تخلیق کار کی نفسی ساخت میں جنسی عوامل اور لاشعوری محرکات کی تفہیم کو اس کی تخلیقات کے لئے اشاریہ بنایا جائے تو یہ تحلیل نفسی کا طریقہ ہوگا لیکن اس سے ہٹ کر کسی تخلیق کے اعصاب یا حسیات (جیسے بصری یا سامعی) پر عمومی اثرات کی بحث یا سماجی رشتوں میں نفسی اثرات کو اجاگر کرنا وغیرہ نفسیات کی ذیل میں آئیں گے۔

رینے ویلک نے آسٹن ویرن کے اشتراک سے لکھی جانے والی کتاب Theory of Literature میں ان تمام مباحث کو "ادبی نفسیات" کی ذیل میں یوں سمیٹا کہ تخلیق کاروں کا انفرادی یا کسی نمائندہ حیثیت میں نفسیاتی مطالعہ، تخلیقی عمل کی تفہیم یا کسی تخلیق میں جاری و ساری نفسیاتی اصولوں کا جائزہ اور یا پھر قاری پر تخلیقات کے اثرات کی تحلیل و تشریح۔ یہ سب کچھ "ادبی نفسیات" کہلائے گا۔

یہ وضاحت یوں ضروری تھی کہ تحلیل نفسی پر اعتراضات، نفسیات پر اعتراضات کی صورت میں پیش کئے جانے سے خلط مبحث ہوتا رہا ہے۔ یہ حقیقت فراموش کردی جاتی ہے کہ یہ ایک طریقۂ علاج ہے اور اس کی تکنیک وضع کرتے وقت شاید خود فرائڈ کو بھی یہ احساس نہ ہوگا کہ ایک زمانہ میں اسی سے فن و ادب اور تنقید میں انقلابات برپا ہوں گے علاوہ ازیں ایک عام انداز نظر یہ بھی ہے کہ جنس کو نفسیات کا مترادف سمجھتے ہوئے اس سے وابستہ اعتراضات کو نفسیات "پر" اعتراضات کے طور سے استعمال کیا جاتا ہے حالاں کہ جنس تو سائیکی کے متنوع مظاہر میں سے ایک ہے یعنی وہ کل نہیں جزو ہے اور پھر جس تخلیق میں جنس کا کھلا تذکرہ ہو تو اس کا نفسیاتی ہونا بھی ضروری نہیں۔ دبستان لکھنؤ کے بیش تر شعراء کے ہاں جنس نگاری کا قومی رجحان ہے لیکن ان میں سے شاید ہی کسی کے کلام میں وہ نفسیاتی نکتہ آفرینی ملے جو مثلاً غالب کے کلام میں نظر آتی ہے۔ یہی حال Pornography کا ہے۔

ادبی جنس پر بیش تر اعتراضات تحلیل نفسی کی بنا پر کئے جاتے ہیں تحلیل نفسی کا اصول یہ ہے کہ لاشعور میں دبی ہوئی جنسی خواہشات ارتفاع پذیر ہوکر تخلیقات میں ظہور پذیر ہوتی ہیں چناں چہ ان کے مطالعہ کا اسلوب تحلیل

و تشریح سے فن، ادب اور تنقید کو نئے موضوعات ہاتھ آئے جن کی بنا پر
اظہار کے سانچوں میں بعض اساسی تبدیلیوں سے Chain Reaction
جو سلسلہ شروع ہوا وہ ابھی تک جاری ہے۔

نفسیات پرستی اور غلو کی بنا پر ابتداً کچھ نقادوں کا رویہ ضرورت سے زیادہ ہی نفسیاتی یعنی خوش فہمی پر مبنی رہا اس لئے بعض نقادوں[1] بالخصوص تحلیل نفسی سے متاثر نقادوں نے تو اسے تخلیق کار کی شخصیت کے نہاں خانوں میں جھانکنے کے لئے کھل جا سم سم اور نیمی کے جہان میں اڑان کے لئے اسم اعظم سمجھ لیا اس ضمن میں فرائڈ کے دوست اور اس کے مشہور ترین سوانح نگار ڈاکٹر ارنسٹ جونز کی مثال دی جا سکتی ہے جس نے شیکسپیر کے ہیملٹ کا تحلیل نفسی کے اصولوں کی روشنی میں جائزہ لیتے ہوئے یہ دعویٰ کیا۔

"ہر وہ تفصیل جو ڈرامہ کے داخلی معانی کا بھید کھولنے
کے لئے ہمارے لئے کلید بن سکتی ہے یقیناً وہ شیکسپیر کے ذہن
کی گہرائیوں کے طریق کار کی تفہیم کے لئے سراغ بھی بن سکتی ہے۔"

ارنسٹ جونز کی یہ واحد مثال نہیں، بلکہ اسی انداز پر مختلف اوقات میں مختلف نقادوں نے ادبیات کو اعصابی فعل کا مریض سمجھتے ہوئے اس کی تحلیل نفسی کی۔ ایسے نفسیاتی مطالعات کے نتائج دلچسپ بھی ہو سکتے ہیں اور سنسنی خیز بھی، لیکن دلچسپی اور سنسنی خیزی پر تنقید کے توازن' لا یعنی اور حقائق کی چھان پھٹک کو تو قربان نہیں کیا جا سکتا، اس لئے تو محض کرداروں یا دوسری چیزوں کی تحلیل سے مصنف کی شخصیت کو سمجھنا یا تخلیق میں نت نئے مفاہیم کی جستجو کا مسئلہ ابھی تک نزاعی ہے اور ایسی تنقید اس کے نتائج اور فیصلوں کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھنے والوں میں بعض نفسیاتی نقاد بھی شامل ہیں۔

اس کی سیدھی سی وجہ تو یہی ہے کہ جس طرح مریض کی عدم موجودگی میں اس کے خوابوں، ذہنی واہموں، خواب بیداری اور فینسی وغیرہ کی تحلیل غلط ہی نہیں بلکہ گمراہ کن بھی ہو سکتی ہے اسی طرح بہت سی تخلیقات میں سے کسی ایک کی تحلیل کرنا بھی اتنا ہی خطرناک ثابت ہو سکتا ہے کیونکہ اس طریقے سے تخلیق کار کے لاشعور تک رسائی آسان کام نہیں۔

۲۳ر فروری ۶۹ء

تخلیق کے حوالے سے تخلیق کار کے نفسیاتی مطالعہ کے لئے ایک بنیادی شرط بھی ہے یعنی نقاد کے پاس خود نوشت سوانح عمری، خطوط، ڈائری وغیرہ کی صورت میں ایسا نجی مواد موجود ہو جس کی امداد سے تخلیق کار کی نفسی تصویر مرتب کی جا سکے۔ ورنہ ایسے مصدقہ مواد کی عدم موجودگی میں محض تخلیقات پر انحصار کرتے ہوئے جن نتائج کا استخراج کیا جائے گا۔ ان سے نجی زندگی کے بارے میں غلط فہمیاں پھیلنے کا احتمال ہے ادھر مشرقی سیرت نگاری کے اساسی طریق کار، یعنی انسانی کمزوریوں اور عیوب پر پردہ ڈالتے ہوئے اعلیٰ اوصاف ہی نمایاں کر کے پیش کرنا، نگاہ ڈالنے کے ساتھ جب یہ بھی ذہن نشین رکھیں کہ ڈائری اور خطوط وغیرہ کی صورت میں نجی حیثیت کا مواد بھی تقریباً ناپید ہے تو اردو میں نفسیاتی نقاد کی مشکلات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہتا میر کے ہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو اس کی جنسی اور نفسی واردات کے غماز قرار دئے جا سکتے ہوں۔ جب کہ اس کے مقابلہ میں غالب کے ہاں اس نوع کے اشعار گو نسبتاً بہت کم ملیں گے لیکن خطوط میں بہت سا مواد موجود ہے اس لئے میر کے مقابلہ میں غالب پر نفسیاتی مضمون لکھنا کہیں آسان ہے اب نفسیاتی اہمیت کے نجی مواد کی کمی میں اگر میر کے کلام میں پابوسی[2] کے اشعار چن کر صرف ان ہی کی بنیاد پر اسے " Foot Fetishist " قرار دے دیا جائے تو بات گو چونکا دینے والی ہے لیکن یہ غلط بھی ہو سکتی ہے ویسے بھی اگر غزل گو شعرا کے صرف اشعار ہی مدنظر رکھیں تو ان میں سے اکثریت کے ہاں نرگسیت اور اذیت پرستی (Masochism) سے لے کر ہم جنسیت تک بہت سے مریضانہ اور کج روی پر مبنی رجحانات مل سکتے ہیں مگر نجی مواد سے تصدیق کے بغیر سب پر لیبل لگا دینا جائز نہ ہوگا۔

فرائڈ کیوں کہ تحلیل نفسی اور اسی سے وابستہ مسائل کا خالق تھا

---

[2] ایسے جانی شعر کتاں پابوسی کو اس کے ہوتے تھے
اب چپ بیٹھ رہے اب کیسو ہاتھ بہت سے مل کر ہم
پاؤں پر سر رکھنے کی ہم کو خصلت ہی [illegible] کیا پوچھو ہو سر پہ ہمارے منت ہی منت ہے
آنکھوں سے ہم ملا ملا [illegible]

اس لئے وہ ان کی حدود سے بھی واقف تھا پھر ایک سائنس داں کا ذہن رکھنے کی وجہ سے وہ غلو کا بھی شکار نہ ہوا (حالاں کہ اپنے نظریات کی حمایت میں وہ سخت انتہا پسند واقع ہوا تھا) چناں چہ اسی نے "مونالیزا" کے خالق لیونارڈو پر جو مختصر کتاب لکھی اس میں اس نے واضح طور سے اس امر کا اظہار کر دیا تھا۔ اسی کے بہ قول:

> معلوم ہوتا ہے کہ تحلیل نفسی سے لوگوں نے کچھ ضرورت سے زیادہ ہی توقعات وابستہ کر لی ہیں لیکن ہمیں یہ حقیقت تسلیم کر لینی چاہئے کہ تحلیل نفسی ان دو امور پہ۔ اور یہی وہ امور ہیں جن سے سب سے زیادہ دل چسپی ظاہر کی جاتی ہے۔ کوئی روشنی نہیں ڈال سکتی نہ تو یہ فن کار کی فطرت کے اسرار و رموز کی نقاب کشائی کر سکتی ہے اور نہ ہی اظہار کے لئے اپنائے گئے ذرائع یعنی فن کارانہ تکنیک کی صراحت کر سکتی ہے۔

بالفاظ دیگر تحلیل نفسی صرف اسی صورت میں ہی تخلیق کار یا اس کی تخلیقات کے پیچ سلجھا سکتی ہے جب تک وہ خود ایمل زولا کی طرح خود کو نفسیات دانوں کے حوالہ نہ کر دے۔

تخلیق کار کی شخصیت کی نفسی اساس دریافت کرنے کے ضمن میں خطوط اور ڈائری کے ساتھ خود نوشت سوانح عمریاں، تذاکیر (Memoirs) اعترافات (Confessions) وغیرہ بھی بہت سود مند ثابت ہوتے ہیں۔ چناں چہ غالب کے خطوط تو شہرت رکھتے ہی ہیں شبلی اور اقبال کے عطیہ بیگم کے نام لکھے گئے خط بھی نفسیاتی اہمیت میں کم نہیں اور ڈاکٹر وحید قریشی نے تو شبلی کی حیات معاشقہ کی اساس ہی ان خطوط پر استوار کی۔ اسی طرح میر کی ذکر میر سے بھی کچھ مواد حاصل ہو سکتا ہے، میر اور مومن وغیرہ نے جو مثنویاں اپنے عشق پر لکھیں وہ بھی ایک طرح سے اعترافات کی ذیل میں آجاتی ہیں۔ اردو میں تو کم لیکن یورپی ادب میں ایسے نجی مواد کی کمی نہیں جس سے کسی بھی تخلیق کار کی نفسیاتی شبیہ تیار کی جا سکے۔ ڈاکٹر ایڈمنڈ برگلر نے خود نوشت سوانح عمریوں کے بارے میں ملنے والے تمام مواد کے بارے میں بھی محتاط رہنے کا مشورہ دیا ہے یعنی ہر کتاب کو اس کی FACE VALUE پر ہی من و عن تسلیم نہ کرنا چاہئے یہ اس لئے کہ بعض اوقات لکھنے والا ناکردہ گناہوں کی لاشعوری تسکین کے لئے بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر بعض معاملات میں مبالغے سے کام ہی نہیں لیتا بلکہ اپنے لئے جواز وغیرہ بھی مہیا کرتا ملتا ہے اس لئے ہر سطر پر ایمان لانا ضروری نہیں "بے تکلف" قسم کی سوانح عمریوں کے باب میں اور بھی احتیاط لازم ہے کیوں کہ زیب داستاں کے لئے بھی بہت کچھ بڑھا دیا جاتا ہے خصوصیت سے جنس کے بیان میں! اور جب فرینک ہیرس اور ہنری ملر جیسے حضرات اپنی سوانح کو جنسی مشاہدات پر مشتمل فارمولوں میں بیان کرتے ہوں تو بلاشبہ یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ کیا یہ واقعی اتنے پر شہوت ہیں؟ نہیں یہ تو نہیں کہ اپنی مردانگی کے بارے میں جو تشکیک ہیں ان کی بنا پر اپنے ساتھ ساتھ دنیا والوں کو بھی "کام دلیر" باور کرانا مقصود ہو؟ اس کے برعکس دوسری انتہا پر فرائڈ ایسے لوگ بھی ملیں گے کہ جس نے اپنے خود نوشت حالات میں اپنی محبوبہ کا نام تک بھی نہ لکھا۔ جب ارنسٹ جونز نے شادی سے پہلے محبوبہ کو (فرائڈ کی شادی بھی اسی سے ہو گئی تھی) لکھے گئے خطوط شائع کئے تو فرائڈ کی زندگی کا یہ پہلو بھی سامنے آیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس نوع کی تحریروں میں بھی افراط و تفریط ملتی ہے۔ ان پر مستزاد یہ کہ ان تحریروں کا سرچشمہ بالعموم نرگسیت ہوتا ہے۔ جب ایسی نجی اور شخصی تحریر کا یہ حال ہو سکتا ہے تو پھر خالص ادبی تحریروں پر کیسے ضرورت سے زیادہ اعتبار کیا جا سکتا ہے؟

اس موقع پر یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ اگر تخلیقی مسائل اور تنقیدی مباحث کے حق میں تحلیل نفسی کا دائرہ کار اتنا ہی محدود ہے تو پھر زندگی کے دیگر شعبوں کے ساتھ ساتھ ادب، فنون اور ابلاغ کے دیگر ذرائع اس سے کیوں کر اتنے متاثر ہوئے؟ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اساسی طور سے ایک طریقہ علاج ہونے کے باوجود بھی اس نے سماج، اخلاق، مذہب اور تہذیب و تمدن کی بھی کے ضوابط، مسلمات اور اقدار پہ کاری ضربیں لگائیں۔ تحلیل نفسی کا مرکزی نقطہ یہ ہے کہ نا آسودہ جنسی خواہشات کے دباؤ اور ان کے ارتفاع کے متنوع انداز میں تخلیقات کا باعث ہیں یعنی عدم آسودگی کی صورت میں جنسی توانائی کا تخریب کے بجائے تعمیری اور فن کارانہ مقاصد کی طرف رخ موڑ دیا جاتا ہے۔ یہ جوہری توانائی کے پرامن استعمال میں ایسی بات ہو جاتی ہے گویا جنس کے دباؤ اور ارتفاع سے

جنم لینے والے عمل اور ردعمل ہی میں رازِ تخلیق نہاں ہے۔ یہ نکتہ یوں اہم ہے کہ جبلی توانائی کے ذخیرہ کی بنا پر لاشعور بادی النظر میں تو تخریب ہی کی علامت بنتا ہے لیکن ارتفاع کی بدولت لاشعور تخلیقی لاشعور بن جاتا ہے جس طرح ایک بڑے بند سے دور دراز کی بنجر زمینیں شاداب ہو کر لہلہا اٹھتی ہیں اسی طرح لاشعور کی توانائی تخلیقات کے لئے محرک ہی نہیں بنتی بلکہ مخصوص انداز میں ان میں رنگ آمیزی بھی کرتی ہے تخلیق کار اس کیفیت سے ناآشنا نہیں جس کے زیرِ اثر وہ مائلِ تخلیق ہوتے ہیں۔ غالب صریرِ خامہ کو نوائے سروش سمجھتے ہوئے آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں کا دعوےٰ کرتا ہے لیکن نفسیاتی تنقید کی اصطلاح میں ہم اسے تخلیقی لاشعور کی کارفرمائی قرار دیں گے۔ بعض اوقات تخلیق میں تخلیق کار خود کو عجب وارفتگی، سرخوشی اور عالمِ کیف میں پاتا ہے، شاعرانہ دیوانگی اور شاعرانہ جذب ایسے الفاظ اس وقوعہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں یہ کیا ہے؟ یہی لاشعور کا تخلیقی بننا ہے تخلیق کار کی اس مخصوص نو نفسی کیفیت کو صرف صوفی کے جذب و مستی سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے تخلیق کار اور صوفی دونوں ہی اپنے آپ کو خود سے برتر ہستی کے سامنے محسوس کرتے ہوئے اس کی توانائی اور حسن سے مسحور ہو کر رہ جاتے ہیں تخلیق کار کی سائیکی لاشعور سے مبہوت ہوتی ہے جب کہ صوفی کی روح تجلیاتِ الٰہی سے! ایک کی تخلیق دوسرے کا کشف ہے!! تخلیق کار کیوں کہ خود کو معاشرہ کی نامیاتی وحدت کی ایک اکائی تصور کرتا ہے اس لئے وہ اس نفسی واردات یا داخلی خلا کے سفر میں جو ہفت خواں طے کرتا ہے ان کی روداد اپنے ہم جنسوں کو سنا کر ذہنی بالیدگی پاتا ہے لیکن صوفی کا معاملہ اس کے برعکس ہے اور درد کے بقول تو:

سر تا قدم زباں ہیں جوں شمع گو کہ ہم
پر یہ کہاں مجال جو کچھ گفتگو کریں

گو فرائڈ نے ارتفاع کا نظریہ پیش کر کے لاشعور کی تخلیقی استعداد کی طرف توجہ دلائی تھی لیکن اسے کیوں کہ ادب سے یاسی دل چسپی نہ تھی؛ اس لئے اس نے تخلیقی عمل اور لاشعور کے باہمی روابط کی تلاش ضروری نہ

بھی یہ کام ژونگ نے کیا اس نے لاشعور کے دو حصے کرتے ہوئے ایک کو اجتماعی لاشعور اور دوسرے کو نجی لاشعور کہا اسی لحاظ سے فرائڈ کا لاشعور ژونگ کا نجی لاشعور قرار پاتا ہے اس نے اصل اہمیت اجتماعی لاشعور کو دیتے ہوئے اسی سے تمام تخلیقی عوامل وابستہ کئے۔ نجی لاشعور کے برعکس اجتماعی لاشعور اس وسیع کل کا نام ہے جس کے محیط میں قدیم انسانی آباد کے ذہن کی تمام کارکردگی سے لے کر تمام متاخرین نسلوں کے ذہنی اعمال یک سمٹ آتے ہیں چنانچہ اس نے ایک اور نفسیات داں کے اس نقطہ نظر کو تسلیم کیا کہ:

"لفظ کی نقاب کے پیچھے قدیم آباد کے الفاظ کی بازگشت
کا نام شاعری ہے" [1]

اس کے خیال میں:

"اجتماعی لاشعور ہی سے فن کار اس دھارے سے روشناس
ہوتا ہے جو بظاہر تاریک اور پریشان کن معلوم ہو سکتا ہے
لیکن اس کے قوی تخلیقی محرک بن جانے کی صورت میں اب
پارہ اشاراتی کم اور اظہاری زیادہ ثابت ہوتا ہے" [2]

مزید براں:

"اجتماعی لاشعور خیالات کی پیدائش کا باعث نہیں بنتا
بلکہ خود خیالات کے داخلی امکانات اجاگر کرتا ہے اسی سے
فینسی کی بلند پروازی کی حدود بھی معین ہوتی ہیں" [3]

عام زندگی میں لاشعور کی کارکردگی کا مظاہرہ خوابوں وغیرہ کی علامات کی صورت میں کیا جا سکتا ہے یہی علامات لاشعور کے تخلیقی عمل کے تحت ادبی اور فنی تخلیقات کی علامتوں کی جنم بھی کا باعث بنتی ہیں۔ علامات کی اہمیت کو فرائڈ ایڈلر اور ژونگ تینوں ہی نے تسلیم کیا ہے البتہ ان کی تشریح و تحلیل میں اختلافات ہیں فرائڈ کے خیال میں جنس علامت کی اساس ہے جبکہ ایڈلر کے خیالات میں احساس کم تری کی بنا پر وہ قوت، توانائی اور اقتدار کی

---

۱، ۲، ۳ Contribution to Analytical Psychology
Page 244, 245, 246

غماز ہیں ژونگ کے ہاں دونوں کے مقابلہ میں زیادہ گہرائی پائی جاتی ہے چنانچہ اس نے اساطیر، صحائف، علم الانسان[1]، کیمیاگری، وحشی فنون، اعصابی خلل کے مریضوں اور تخلیقات کے تقابلی مطالعات کی روشنی میں عمل اور تخلیقی زندگی میں ان کے اثرات کی نشان دہی کرتے ہوئے ان کی اہمیت واضح کی۔ مثلاً سانپ کی علامت لیں، فرائڈ کے خیال میں یہ مردانہ عضو مخصوص کی علامت ہے، ایڈلر کے خیال میں دوسرے پر چھا جانے اور اسے زیر کرنا، جب کہ ژونگ اسے عبودیت کی علامت قرار دے گا۔ جدید نظم گو شاعر کے ذہن کی تفہیم کے لئے علامات کلید کی حیثیت اختیار کر جاتی ہیں آج بعض شعرا خصوصی طور سے اساطیر سے استفادہ کرتے ہوئے جو نئی نئی علامات لا رہے ہیں یا بعض کے ہاں جنگل اور فطرت سے جو ربط ملتا ہے اور جس کی انتہا Paganism تک جاتی ہے ایسے میں ژونگ کے افکار کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے اور تخلیقی لاشعور کی کارفرمائی کے اظہار کا ایک توانا انداز قرار پاتی ہیں۔

اسی ضمن میں یہ ملحوظ رہے کہ یہ علامات کسی خارجی تحریک یا نظریہ سے شعوری طور سے نہ قبول کی گئی ہوں مثلاً ترقی پسند تحریک کی ہم نوائی میں سویرا اور سرخ سویرا ایسی علامات کا لاشعور سے کوئی تعلق نہ قائم ہوگا۔ نفسیاتی اشاریہ بننے کے لئے علامت کا براہ راست اظہار اساسی شرط ہے اگر وہ فیشن یا نعرہ کے طور پر دوسروں سے علامات اخذ کی جاتی ہیں تو صوتی حسن، معانی کی تہ داری اور ابلاغ کی تکمیل کے باوجود بھی اسے لاشعوری جذبے سے عاری ہی رہیں گی جب کہ برعکس صورت میں تخلیق کار ریشم کے کیڑے کے مانند اپنی اعصابیت یا نرگسیت کا ایک خول سا بنا کر اس میں ایسا گم ہوتا ہے کہ بعض اوقات اسے اپنی ذلت کی آگہی بھی نہیں رہتی نتیجہ میں میراجی کی بعض علامات کی طرح علامات اتنی نجی ہو جاتی ہیں کہ اعصابی خلل کے مریض کے خوابوں کی علامات کی طرح وہ پھر تنقید کی حد سے باہر ہو کر نفسیاتی معالج کے مصرف کی چیزیں بن جاتی ہیں ایسی علامات ابلاغ تو نہیں کرتیں البتہ تخلیق کار کی مریضانہ شخصیت یا انفرادیت یقیناً اجاگر کرتی ہیں۔

نفسیات میں خود کار تحریر (اور خود کار تصویر) بھی ایک طریق علاج ہے۔ مریض سے کہہ دیا جاتا ہے کہ وہ بلا سوچے سمجھے لکھنا شروع کرے اور قلم جو بھی لکھے اسے لکھنے دیا جائے اس کا مقصد شعور کے پہرے درمیان سے ہٹا کر ـــ قلم اور لاشعور میں ربط پیدا کرتے ہوئے مرض کے ضمن میں، مخفی محرکات کی نشان دہی کرنا ہے۔ ابتدا میں مریض امتناعات (inhibitions) کی بنا پر رکاوٹ محسوس کرتا ہے لیکن ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ وہ خود فراموشی کے عالم میں لکھتا چلا جاتا ہے اور اس صورت میں تحریر صحیح معنوں میں "خود کار" بنتی ہے یہ مثال اس لئے پیش کی گئی کہ تخلیقی تحریر خود کار تحریر نہیں۔ خود کار تحریر کا سرچشمہ بھی لاشعور بنتا ہے اور تخلیقی تحریر کا بھی! لیکن خود کار تحریر کی صورت میں لاشعور تخلیقی کارکردگی نہیں کرتا جب کہ تخلیقات کی صورت میں لاشعور تخلیقی لاشعور کا روپ دھار لیتا ہے۔ چنانچہ "اظہار" تخلیقی لاشعور کا وسیلہ اور "ابلاغ" اس کا افادہ ہے اس لئے تخلیق کار اور قاری کے درمیان تخلیق سے جو ذہنی تعلق جنم لیتا ہے اس کی نفسیاتی اہمیت مسلم!

تخلیق کار کامیاب اظہار سے جو لاشعوری تسکین حاصل کرتا ہے وہی اسی کا انعام ہے کیوں کہ جن نفسی محرکات نے اسے مائل تخلیق کیا وہ اب اس میں بقول آئی اے رچرڈز ایک خاص نوع کی نفسیاتی مطابقت پیدا کرتے ہیں اس نے سی کے اوگڈن کے اشتراک سے لکھے جانے والی کتاب The meaning of meaning میں ایسی نفسیاتی مطابقت کو تخلیق کار کے لئے سودمند قرار دیتے ہوئے اس امر پہ زور دیا کہ اگر قاری مطالعہ کا صحیح شعور رکھتا ہو تو تخلیق سے وہ بھی نفسیاتی مطابقت کرتے ہوئے ان نفسیاتی فوائد سے متمتع ہو سکتا ہے

نفسیاتی لحاظ سے ابلاغ کا جائزہ لیں تو بھی نیا زاویہ ملتا ہے کیا اب ابلاغ اسلوب ہی کا نہیں بلکہ تخلیق کار کی کل شخصیت کی نفسیاتی اساس کا مسئلہ بن جاتا ہے اور یہ نفسیاتی اساس کیا ہے؟ تخلیقی لاشعور!

[1] اس مقصد کے لئے اس نے افریقہ اور امریکہ کے بعض قبائل کے ساتھ خاص مدت بھی گزاری ہے۔

تخلیق کار کے لئے اس کے ماحول اور ہر روز وقوع پذیر ہونے والے واقعات وحوادثات (نجی یا اجتماعی) وغیرہ کی صورت میں گو پوری زندگی خام مواد مہیا کرتی ہے لیکن وہ ان سب سے یکساں طور سے بہرہ ور نہیں ہوتا بلکہ لاشعوری طور پر رد و قبول کا عمل جاری رہتا ہے، اور یوں میلانات، رجحانات، پسند و ناپسند اور ذہنی تعصبات در اصل لاشعور کے آلات ثابت ہوتے ہیں۔

اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی واضح رہے کہ نفسیاتی مطالعات کے فروغ اور بالخصوص لاشعور سے بڑھتی دلچسپی اور عام زندگی میں لاشعوری محرکات کی چھان پھٹک اور تخلیقات میں لاشعوری عوامل کی تحلیل اور ان سب سے وابستہ مباحث نے سماجی تحریمات (TABOOS) اخلاقی ضوابط اور مذہبی قوانین کو بھی بے حد متاثر کیا۔ ادب پر ان نئے مباحث کا یہ اثر ہوا کہ افلاطون کی "جمہوریہ" کے بعد سے ادب اور اخلاق سے متعلق جن مسائل کو نزاعی حیثیت حاصل رہی اور صدیوں کی بحث و تمحیص کے بعد جو چند نظریات یا مسلمات قرار پائے تھے وہ بے سود نظر آنے لگے کیوں کہ ان نفسیاتی مباحث نے اخلاق کی اہمیت کو براہ راست چیلنج کئے بغیر ہی ذہنوں میں یہ سوال ضرور پیدا کر دیا کہ جب فرد کے افعال لاشعوری محرکات کا ثمر ہیں تو پھر ان پر گرفت کے کیا معنی؟ ادب کی دنیا میں ایسے سوالات ابھرے: ادب کو صرف فرد کے شعوری طرز عمل تک محدود رہنا چاہئے یا اس سے ہٹ کر باطن کی بھی عکاسی کرے؟ کیا تخلیق کار کو لاشعور اور اس کے عوامل کی چھان پھٹک کرتے ہوئے ان کی تسکین کا سامان بہم پہنچانے کی ذمہ داری قبول کرنی چاہئے؟ اگر جواب اثبات میں ہو تو پھر یہ نزاعی سوال جنم لیتا ہے کہ اس تسکین کی نوعیت اور حدود کیا ہوں؟ کیا اسی تسکین سے تزکیہ کا نام بھی لیا جائے یا اس کی خاطر ادب محض بدی کا دلدل بن جائے؟ اور اگر حدود متعین کرتے ہوئے قدغن لگائی جائے تو وہ کس انتہا تک ہو، اور اس سے یہ سوال کہ کیا ادبی احتساب سے نفسیاتی یا سماجی فوائد حاصل ہو بھی سکتے ہیں؟

الغرض مسئلے ہی مسئلے ہیں اور بحثیں ہی بحثیں۔

لاشعور مبہم اور شعور کے مقابلہ میں "؟" سہی لیکن اس کی کارفرمائیوں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ تخلیق کار شعوری طور سے لاشعور کے تخلیقی عمل سے ناآشنا ہی کیوں نہ ہو مگر وہ خود اس کے سحر کو خود پٹاری کرتے ہوئے اس جن کو بوتل میں بند کرنے کی کوشش ضرور کرتا ہے، وہ اس میں کس حد تک کامیاب ہوتا ہے اس کا انحصار جن کی کمزوری پر نہیں بلکہ منتر کی طاقت پر ہے مگر جس طرح نالہ پابند نے نہیں اس طرح لاشعور کو الفاظ کے ظاہری مفہوم کا پابند کرنا آسان کام نہیں لاشعور تو جام کی تہ میں عکس جام ایسی حالت ہے کہ ہر چند کہیں کہ ہے مگر نہیں ہے، لیکن اس کے باوجود اس بلند منزل کی تعمیر میں تخلیق کار ذہنی ہفت خواں طے کرتے ملتے ہیں، آج ادب میں ہیئت، الفاظ، تراکیب اور ابلاغ کے دیگر ذرائع کے ضمن میں تجربات اور مسلمات سے اعتراف کے رجحان سے جو صد رنگی ملتی ہے در اصل اس میں بھی یک رنگی ہے وہ یوں کہ لاشعور مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور یہ سب سارا کھیل تخلیقی لاشعور کا رچایا ہوا ہے ◢◢

منیر نیازی

## ایک دوزخی شہر پر بادلوں کے لئے دعا

گرم رنگ پھولوں کا
گرم تھی مہک ان کی
گرم خون آنکھوں میں
تیز تھی چمک ان کی

سوچا میں کیا اس کو
اس حسیں کی باتوں کو
دیکھا میں کیا اس کو
خاک رنگ ہاتھوں کو

خوف تھا تمازت میں
عیش شب کی شدت کا
در کھلا تھا دوزخ کا
لمس لب کی حدت کا

میں جواب کیا دیتا
اس کی ان اداؤں کا
ایک شہر مردہ میں
دور کی نداؤں کا

سحر زرد باطن میں
پانچ بند اسموں کا
بن گیا تھا جسموں میں
زہر پانچ قسموں کا

## سیر سحر آب زار بنگال

رخصت سرما کی صبح، سرد، نم، سنگین سی
خواب خاموشی کی تہ میں اک جھلک رنگین سی
بانس کا جنگل، ہوا، پانی پرانی جھیل کا
سبز ڈر پر رنگ جیسے آسماں کے نیل کا
گرتے جاتے شہر دونوں سمت اک انبار میں
کھنچتی جاتی خاک میداں ایک ہی رفتار میں
ہلتے جاتے نقش سے کچھ پھیلتی دیوار پر
بجھ کے گرتے حرف سے حد سفر آثار پر
ہر طرف خوش بو ہوا میں، بن میں، قرب آب کی
ایک پراسرار خواہش دل میں مرگ آب کی

# غزلیں

## ظفر اقبال

قافیہ چاہیئے کھانے کے لئے
یعنی مطلع میں کھپانے کے لئے

خوشہ چینوں کو خبر ہے شاید
میں کماتا ہوں لٹانے کے لئے

سب سے پہلے سنی اس نے مری بات
بزم سے مجھ کو اٹھانے کے لئے

مفت میں اس سے لڑائی لے لی
کوئی پہنچا نہ چھڑانے کے لئے

ہوا ایجاد خوشی کا یہ شگوفہ
غم کی میعاد بڑھانے کے لئے

کچھ ہوا چاہیئے آخر مجھ کو
سانس کا شعلہ بجھانے کے لئے

کچھ فضا کی بھی ضرورت ہے مجھے
اپنی بے پر کی اڑانے کے لئے

ٹوٹ جانے کے لئے جڑتا ہوں
شعر لکھتا ہوں مٹانے کے لئے

شاعری اصل کہاں ہے؟ کہ ظفر
دانت ہیں یہ تو دکھانے کے لئے

رنگ جلنے کے لئے، راز پگھلنے کے لئے
ہے ہر اک چیز کسی اور ہی ڈھلنے کے لئے

لوگ ہیں اور ہی منزل کے مسافر، یعنی
خاک رہ جائے گی اب خاک میں رلنے کے لئے

راہ پانے کی ذرا دیر ہے، سنتے رہنا
خوف کا چشمہ ہے بے تاب ابلنے کے لئے

ذرۂ ریگِ بدن ہے مجھے دیوارِ سیاہ
در کوئی چاہیئے صحرا سے نکلنے کے لئے

آ نکلتا ہے کبھی دل کے نہاں خانے میں
اک ذرا پیرہنِ ناز بدلنے کے لئے

میں گرا بھی تو اسے لے کے گروں گا، ورنہ
لڑکھڑانا تو بہانا ہے سنبھلنے کے لئے

دشمنوں سے نہیں مڈھ بھیڑ اگر قسمت میں
ہو سڑک پر کوئی چھلکا ہی پھسلنے کے لئے

لفظ چھپتا ہے وہاں میرے مخالف تو یہاں
بات اتنی اسے کافی ہے اچھلنے کے لئے

پتیاں چوم کے جس کی ظفر اتنے خوش ہو
پھول تھا وہ تو، مری جان! مسلنے کے لئے

غزلیں

# ظفر اقبال

ہوائے دل بھی نہ تھی، موسم دعا بھی نہ تھا
بدن پہ وقت کچھ ایسا کبھی پڑا بھی نہ تھا

بکھر گیا تھا ذرا سا وہ رنگ راز، تو اب
مجھے ہی فکر تھی ساری، اسے پتا بھی نہ تھا

چٹک کے پھول بنا، اور مجھے خبر نہ ہوئی
وہ ایک بوسہ جو کچھ اتنا بے صدا بھی نہ تھا

ذرا سی جرأتِ رندانہ چاہیئے تھی وہاں
بلند اب کے بہت خوشۂ خطا بھی نہ تھا

اسی کے خواب سے روشن ہے شامِ دشتِ ہوس
وہ داغِ عکس تماشا کہ جا بجا بھی نہ تھا

روا روی میں ہی خط اس نے لکھ دیا، ورنہ
اداس مجھ سے جدا ہو کے وہ ذرا بھی نہ تھا

کھلی تھی آنکھ مری منظر نظر سے پرے
کھڑا تھا چوک میں اور کوئی راستا بھی نہ تھا

وہاں اچھال کے پھینکا تھا موج دل نے مجھے
جہاں سے خلق بھی غائب تھی اور خدا بھی نہ تھا

میں ایک سانس کی سلوٹ پہ مر مٹا تھا ظفر
کہ میرے چاروں طرف ہالۂ ہوا بھی نہ تھا

دن ہوا، کٹ کر گرا میں روشنی کی دھار سے
خلق نے دیکھے لہو میں رات کے انوار سے

اڑ گیا کالا کبوتر، مڑ گئی خوابوں کی رو
سایۂ دیوار نے کیا کہہ دیا دیوار سے

کیا وہ میرے پاس آتا، کس طرح سنتا مری
میں اسے آواز دیتا تھا بدن کے پار سے

جب سے دل اندھا ہوا آنکھیں کھلی رکھتا ہوں میں
اس پہ مرتا بھی رہوں، غافل بھی نہیں گھر بار سے

خاک پر اڑتی بکھرتی ریزہ ریزہ آرزو
یاد ہے یہ کچھ ہوا کی آخری یلغار سے

عشق سمجھوں یا عقیدت، شوخ نے میری غزل
پرس میں رکھی ہوئی تھی کاٹ کر اخبار سے

اب تو بارش ہو ہی جانی چاہیئے، اس نے کہا
تا کہ بوجھ اترے پرانی گرد کا اشجار سے

عشق تو اب شعر کہنے کا بہانہ رہ گیا
حرف کو رکھتا ہوں روشن شعلۂ انکار سے

شہر کے نقشے سے میں مٹ بھی چکا کب کا، ظفر
چار سو، لیکن، چمکتے ہیں مرے آثار سے

# پاتال

## جوگندر پال

**میں** کہاں ہوں ؟

یورپ میں، امریکہ یا افریقہ میں، یا برِ ہند میں ؟

مجھے معلوم نہیں۔ اگر میں باہر نکل کر دیکھنا چاہوں کہ میں کہاں، ہوں تو مجھے گولی سے اڑا دیا جائے گا۔ باہر کرفیو نافذ ہے۔!

میرے آس پاس کی دنیا اس قدر پر سکوت ہے کہ بے اختیار شور بپا کرنے کو جی چاہتا ہے۔ شور سے مجھے ڈر لگتا ہے لیکن جی چاہتا ہے کہ شور بپا ہو۔

ابھی ابھی یہاں قیامت گھر آئی تھی۔ آگ ہی آگ، خون ہی خون لاچار چیخیں جو جان بچانے کو منہ سے یوں کود پڑیں جیسے جان بچانے کی کوشش میں خودکشی کر رہی ہوں۔

"نہ بیٹا، دروازہ مت کھولو۔"

باہر موت ہی موت ہے اور زندگی باہر سے بھاگ کر اندر چلی آئی ہے اور مقبرے آباد ہو گئے ہیں۔

ہم ایک دوسرے سے کیوں کر ملیں گے ؟ اپنی قبر سے پڑوس کی قبر تک کیسے پہنچیں گے ؟ ہمیں اپنے ملنے جلنے کی عادتیں بدلنی ہوں گی۔ کسی سے سچ مچ گلے ملنے کے لئے بے قرار ہونے کی بجائے ہمیں اپنے آپ کو یقین دلانا ہوگا کہ ملاقاتیں دل ہی دل میں کی جاتی ہیں۔ جو لوگ قبروں میں آباد ہیں ان سے صرف ذہنوں میں ہی ملاقات ہو سکتی ہے۔

" بھیا میں اپنے گھر میں بڑی خوش ہوں۔ میرے میاں بڑے اچھے ہیں اور سسرال کے سب لوگ بڑے اچھے ہیں۔ میں بڑی خوش ہوں مگر آپ کی یاد آتی ہے بھیا تو میرا رونا نہیں تھمتا ـــ"

"ارے پگلی، میں دور تھوڑا ہی ہوں۔ یہ ہندوستان ہے اور یہ تم ہی پاکستان ــ بس ذرا آنکھیں بند کروں اور یہ لو میں تمھارے سامنے آ کھڑا ہوا ـــ روؤ نہیں ـــ نہ ـــ نہ ـــ دیکھو میں بھی تمھاری طرح رو رہا ہوں۔ میرے بھی آنسو نکل آئے ہیں ـــــ"

(یا اللہ! کیا روحیں بھی روتی ہیں ؟)

"ابا جان، میں باہر جاؤں گا۔"

"باہر کرفیو ہے بیٹا ـ"

"کرفیو اکیلا ہوگا ابا ـــ آپ باہر جا کے اسے بچائیے۔ وہ لوگ اسے ماریں گے۔ جائیے ابا، جائیے! کرفیو کو اندر لے آئیے۔"

مجھے محسوس ہونے لگا ہے کہ کرفیو ہمارے دروازے کے باہر سہما ہوا کھڑا ہے۔ میں نے اٹھ کر چپکے سے دروازہ کھولا ہے اور میرے دیکھتے دیکھتے وہ اندر گھس آیا ہے اور اس کی بے حد بھی بھدی شکل دیکھ کر خوف کے مارے میں اپنے کمرے سے دوڑ کر وجود کے اندر چلا آیا ہوں اور جو واقعہ دو سال پہلے اپنے وجود کے باہر دیکھا تھا اُسے اپنے ذہن میں بار بار ہوتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔ کسی سفاک نے اپنے بوجھل کلہاڑے کو دونوں ہاتھوں سے سر کے اوپر اٹھا لیا ہے۔ کھٹ ٹھک! میرا بڑا بیٹا کٹ کر گر گیا ہے۔ میری عزیز ترین شاخ کٹ گئی ہے۔ میرے تنے سے سفید خون بہہ رہا ہے۔ مجھے رونا نہیں آرہا۔ مگر میرے بیٹے کا قاتل رو دیا ہے اور کہہ رہا ہے کہ میرا ماموں بھی اسی

طرح مرا تھا۔ وہ بدستور روئے جا رہا ہے، جیسے اس نے میرے رحمو کو قتل نہیں کیا بلکہ کسی اور نے اس کے رامو کو قتل کیا ہے۔ وہ اپنے غم کی تاب نہ لاکر پاگل ہوگیا ہے۔ اس نے میرے رحمو کو پھر قتل کرنے کے لئے کلہاڑے کو پھر دونوں ہاتھوں سے سر کے اوپر اٹھایا ہے اور اسے روکنے کے لئے میں نے ہاتھ بڑھایا ہے مگر خیالوں کے ہاتھ گرفت پر کہاں قادر ہوتے ہیں؟ میرا بچہ پھر قتل ہوگیا ہے۔

میں رابرٹ کینیڈی کا باپ ہوں۔

جوزف، تم تو دوسری جنگ عظیم میں کام آگئے تھے۔ اب پھر تیسری جنگ کے لئے کہاں سے آکر صف آرا ہوگئے ہو بیٹا؟

جان، تم رابرٹ کے کان میں کیا پھونک مار گئے تھے کہ وہ بھی تمھارے پیچھے پیچھے نکل پڑا ملک عدم کے راہیو! ملک عدم میں کوئی کسی کو نہیں ڈھونڈ سکتا۔ اس بے چہرہ کائنات کی خاک چھاننے کی بجائے یہیں پڑے رہو زندہ رہوگے تو بچھڑکر بھی تصور میں ایک دوسرے سے مل لوگے مگر مر جاؤگے تو تمھارے جسم کے ساتھ تمھارا تصور بھی مرجائے گا ــــ ادھر آؤ ایڈورڈ تم کینیڈی خاندان کے بجھتے چراغوں کی لو ہو۔ ادھر آؤ، اپنے بوڑھے باپ کے ساتھ بیٹھو۔ آؤ کافی پئیں بیٹا، اور گڈ اولڈ ڈیز کی باتیں کریں جب ہم پر گاڈ آل مائی اپنی بہیم برکتیں نازل کیا کرتا تھا۔ نہ بیٹا، خیرس کے باپ کو ان برے دنوں کا ذمہ دار مت ٹھہراؤ۔ خدا رحیم ہے، بہر صورت رحیم۔ اگر وہ رحیم نہ ہوتا تو تم بھی اپنے بھائیوں کے مانند چل بسے ہوتے ارے ــ!؟ کہاں جا رہے ہو ایڈورڈ بیٹے؟ مقبروں میں تمھارا دم گھٹتا ہے؟ میرا بھی دم گھٹتا ہے بیٹا، مگر مقبرے محفوظ ہیں۔ یہیں پڑے رہو۔ مردے کبھی نہیں مرتے۔ یہاں تمھیں کوئی نہیں مارے گا۔ نہیں؟ کیوں نہیں؟ــــ کیا تم بھی اپنے بھائیوں کے مانند ــــ؟ کیا تم بھی بیٹا ــــ؟ کیا ــــ ک ــــ؟

—————!

"پھر دروازے کی طرف جا رہے ہو بیٹا۔ خبردار! باہر کرفیو ہے۔"
"نہیں بابا، میں باہر جاکے کرفیو کے ساتھ کھیلوں گا۔"

میں اپنے معصوم بچے کو کیسے سمجھاؤں؟ وہ لوگ بھی تو کرفیو سے کھیلنے کے لئے ہی نکل آئے تھے۔ کیا مزے دار کھیل تھا! روشنی کا کھیل، اتنی دل فریب روشنی کہ نظر دھوکا کھا جائے۔ انسان جل رہے ہوں اور گمان یہ ہو کہ پھلجڑیاں جل رہی ہیں۔ آپ کیوں منع کرتے ہیں؟ آتش بازی کا موقع روز روز تھوڑا ہی ملتا ہے۔ خوب تالیاں پیٹو، کھلکھلا کر ہنسو تاکہ لوگ چیخ رہے ہوں تو معلوم ہو کہ پٹاخے ٹھاٹھا قہقہے لگا رہے ہیں۔ طبیعت گدگدا اٹھے تو آس پاس کی عمارتیں لوٹ پوٹ ہوکر گرتی ہوئی نظر آنے لگتی ہیں۔ ہنسو، ہنستے جاؤ تاکہ تمھیں یاد نہ رہے کہ کب ہنسا جاتا ہے۔ کب ہنسا جاتا ہے؟ ہنسی کا بھی کوئی ٹائم ہوتا ہے بھلا؟ بس جب ہنسنے کو جی چاہا ہنس لیا۔

ایک امریکی نے ایک انگریز سے پوچھا۔

"آپ ہنستے ہیں تو آپ کے چہرے پر اتنا کھنچاؤ کیوں آجاتا ہے؟"

"کیوں کہ ہم مقررہ اوقات پر چہرے کی ورزش کے لئے اپنے آپ کو ہنسنے پر مجبور کرتے ہیں۔"

"اسی لئے آپ اپنی سلطنت تباہ کر بیٹھے۔ ہم تو بے سبب ہنستے رہتے ہیں اور اپنے اردگرد سب کو مجبور کرتے ہیں کہ وہ بھی ہماری طرح بے سبب ہنسیں۔"

"اور اگر وہ بے سبب نہ ہنسیں تو ــ"

"تو ہم انھیں گولی مار دیتے ہیں ــ"

مارٹن لوتھر کنگ! سنا تم نے؟ تمھیں اس لئے گولی مار دی گئی کہ تم نے بے سبب ہنسنے سے انکار کردیا۔ ٹھیک ہے، تمھارے پاس بے سبب ہنسنے کا بھی کوئی سبب نہ تھا، مگر جان بچانا کیا اسباب میں شمار نہیں ہوتا؟ــــ لیکن شاید ہنسنے کے باوجود تمھاری جان کو بدستور خطرہ لاحق رہتا۔ اگر سفید لوگ تمھارے تاریک چہرے پر افسوس کے نشان نہیں دیکھ سکے تو اس اندھیرے میں تمھاری خوشی کا نشان کیوں کر ملتا؟ تمھیں ہر صورت میں قتل ہونا ہی تھا مارٹن لوتھر کنگ، کیوں کہ تمھارے چہرے کی تاریکی سے دھوکے پیدا ہوتے ہیں۔ امریکی تمدن کو اندھیرے سے خوف محسوس ہوتا ہے اس لئے وہ ہمہ وقت روشنی سے گھرا رہنا چاہتا ہے۔ ایجوکیشن فار لائیٹ، لونگ فار لائٹ،

کلنگ فارلائیٹ۔ امریکی تمدن سوتا بھی ہے تو ڈر کے مارے چکا چوند روشنی میں، ان حالات میں اسے نیگرو چہرے کی بے نشان تاریکی سے الجھن کیوں نہ ہوتی؟ جوں جوں روشنی بڑھتی جاتی ہے اندھیرا ختم ہوتا جاتا ہے۔ اندھیرے کو ختم ہونا ہی ہے، اندھیرے کو ختم ہونے دو۔ تم خواہ مخواہ دنگا کر رہے ہو کالے لوگو ـــ یہ فساد ـــ کرفیو ـــ مصنوعی روشنیوں کی یلغار ـــ اندھیرے کی بے چین لکیریں جو روشنی کے گھیرے میں باریک ہو ہو کر معدوم ہو جائیں گی۔
روشنی ـــ روشنی!

"ابا، میں باہر جاؤں گا۔"

میرے بیٹے کو معلوم نہیں کہ باہر بے کراں روشنی اس کے وجود کو ہر جانب سے جکڑے گی اور جکڑ جکڑ کر، اس کے جسم میں سرایت ہو ہو کر آر پار ہو جائے گی اور پھر بے کراں روشنی میں وہ کہیں نظر نہ آئے گا، اس کی جگہ اندھی اندھی روشنی نظر آئے گی، روشنی، جو قطعاً خالی ہو۔

باہر جانے کی بجائے میں اپنے بیٹے کے ساتھ زمین کی اندھیری تہوں میں گھسنا چاہتا ہوں۔ ان تہوں میں رینگ رینگ کر ہماری ٹانگیں اور ہاتھ گھس جائیں گے، گھس گھس کر غائب ہو جائیں گے اور ہمارے سر اور دھڑ برابر ہو ہو کر گول ہوتے جائیں گے اور ہم سانپوں کی کوئی نئی نوع اختیار کر لیں گے۔ سانپوں کی لمبی عمر کا باعث ان کی زمین دوز زندگی ہے، اسی زندگی کی ٹھہری تاریکی سے وہ دیرپا ہیں اور زمین کے زہر سے ضائع ہونے کی بجائے وہ اسے اپنے سر میں جمع کرتے رہتے ہیں جو گہرا اور گاڑھا اور بالآخر جامد ہو کر من بن جاتا ہے جس سے تاریکیاں جیتا ہو اٹھتی ہیں۔

میرا بیٹا پہلے ہی بہت بوکھلایا ہوا تھا وہ نہ میں اس سے کہتا۔

"آؤ بیٹا، زمین میں دھنس جائیں۔"

دفعتاً وہ بے اختیار رونے لگا ہے۔

"نہ رو، بیٹا۔ نہ رو ـــ چپ! ـــ چپ ہو جا! ـــ بس اب چپ ہو جا!"

میرے بیٹے کو شاید اپنی مرحوم ماں یاد آ رہی ہے جس کی شکل وہ بھول چکا ہے، شاید وہ اس لئے رو رہا ہے کہ اسے اپنی ماں کی شکل یاد نہیں آ رہی ہے۔ مجھے بھی اپنی ماں کی شکل یاد نہیں آ رہی ہے۔ ہم سب یتیم ہیں اور کسی چہرے میں ہمیں اپنے چہرے کا سراغ نہیں ملتا، کوئی بھی ہیولا پتا معلوم نہیں ہوتا۔

"آ بیٹے، ادھر آؤ میرے پاس۔"

میرا بیٹا چپ ہو گیا ہے، شاید اپنے کومل کندھے پر میرے ہاتھ کا بوجھ محسوس کر کے وہ سہم گیا کہ اگر وہ چپ نہ ہوا تو میں اسے پیٹوں گا۔ میرا بیٹا مجھے شک کی نظروں سے دیکھ دیکھ کر جوان ہو گا، مجھ سے نفرت کی یہ جڑ اس کے دل میں بڑھتی پھیلتی جائے گی۔ بڑا ہو کر وہ میرا اس لئے پاس کرے گا کہ اسے مجھ سے نفرت ہے۔

ہم سب یتیم ہیں اور ہمیں اپنے اولین چہرے بھول چکے ہیں جن سے ہمارے چہرے برآمد ہوئے۔ ہمیں سب چہرے اجنبی معلوم ہوتے ہیں، مانوس اجنبی۔ ہم صرف اجنبیت سے مانوس ہیں، ہمارا کوئی نہیں اور جب ہم کسی سے یہ کہتے ہیں کہ تم ہمارے ہو تو ہم جھوٹ بولتے ہیں۔

"ادھر آؤ بیٹے۔"

ہیں! میرا بیٹا اپنی خواہش سے چپ نہیں ہوا بلکہ خوف کے غلبے سے اس کی رونے کی آواز سلب ہو گئی ہے۔ ممکن ہے اس اضطرابی کیفیت میں اسے لگ رہا ہو کہ میں اس کا گلا گھونٹ دوں گا۔ جیسے کو بھی تو اس کے باپ نے ہی قتل کیا تھا!

"ڈرو نہیں شہزادے! ڈرتے کیوں ہو؟ بس کل کرفیو ہٹ جائے گا تو میں تمہیں سارے شہر کی سیر کروانے کے لئے لے جاؤں گا ـــ ڈرنے کی کوئی بات نہیں۔ کل تک سب ٹھیک ہو جائے گا بیٹا۔"

کل تک! ہم کب سے کہہ رہے ہیں کہ کل تک سب ٹھیک ہو جائے گا کیا ہماری دنیا تہ و بالا ہو چکی ہے اور ہم اپنے سیٹیلائیٹ سے لڑھک کر خلا میں آ گرے ہیں؟ ـــ وقت یہاں عدم موجود ہے۔ کل کبھی نہ آئے گی۔

"بیٹا، کل تک ـــ"

شٹ اَپ! تم چاند تک کبھی نہ پہنچ پاؤ گے۔ تمہارا راکٹ خلا میں غرق ہو چکا ہے۔ تمہارے کرۂ ارض کا ذرہ ذرہ خلا میں جذب کر خلا ہی بن چکا ہے۔
بیٹا، کیا تم میری آواز کو سن رہے ہو؟ کیا میں واقعی بول رہا ہوں، مجھے یوں ہی لگ رہا ہے کہ میں بول رہا ہوں؟ کیا میں ہوں؟ تم ہو؟ خلا میں ...

بھی تو تحلیل ہو جاتی ہوں گی!

"تمھیں ایک کہانی سناؤں بیٹا؟ بڑی مزیدار کہانی! سنوگے؟"

میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ کون سی کہانی سناؤں، ......

...... مگر میں چاہتا ہوں کہ ایسی کہانی سناؤں جس سے میرے بچے کا دل بہل جائے، اس کا خوف دور ہو جائے، اس کا کھلکھلا کر ہنسنے کو جی چاہے، کسی نیک انسان کے خوب صورت مستقبل کی خوش کن کہانی۔

شٹ اپ! جھوٹ مت بکو!

"ایک تھا ——"

میں کہانی شروع کرتا ہوں۔

"ایک تھا ——"

کون تھا ایک؟ میں سر کھجا رہا ہوں کہ وہ کون تھا۔

"ایک تھا بڑا نیک آدمی۔"

بڑا نیک آدمی! کون تھا وہ نیک آدمی؟ اس کا نام اور پتہ اور پیشہ بتاؤ، اور ثابت کرو کہ وہ واقعی نیک تھا۔ بولو! بولو!

"وہ آدمی بڑا نیک تھا۔"

اس کی نیکی کا ثبوت پیش کرو۔

"وہ آدمی ——"

میرا خوف زدہ بیٹا میری بوکھلاہٹ پر کھلکھلا کر ہنس پڑا ہے اور میرا جی اتنا خوش ہو گیا ہے کہ کہانی جاری رکھنے کا مجھے خیال ہی نہیں رہا ہے۔

"ابا، باہر کرفیو ہو تو ہم گھر کے اندر کیوں رہتے ہیں؟"

میرے بھولے بیٹے کو کیا پتہ کہ کرفیو باہر نہ ہو تو اندر نافذ ہوتا ہے۔

باہر دنیا چل پھر رہی ہے مگر پاسترنک کے دروازے پہ پہرہ لگا ہوا ہے۔ نہ کوئی ہم کلام، نہ ہم خیال۔ پاسترنک اگر لکھ لکھ کر نہ رہتا تو اس کا ذہن خیالات سے پھول پھول کر پھٹ جاتا۔

اپنے ذہن کو یوں ہی پھٹ جانے دو ورنہ تمھارے دماغ پر گولی داغ دی جائے گی!

اے بھائی، دیکھو، میں نے یہ کیا لکھا ہے۔

نہ بابا، ہم تمھاری زبان نہیں جانتے۔

یہ میرے ہم زبان! —— خیر نہ سہی، مگر میں بولے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لو، میں بول رہا ہوں، میری زچگی کا وقت آگیا ہے۔ اگر مجھے روکا گیا تو میرے بدن میں زہر پیدا ہو جائے گا۔ میں اپنے بچے سمیت مر جاؤں گا۔ اے یورپ، اے امریکہ، اے ایشیا، اور افریقہ، میرے ہم زبان مجھے سننے سے انکار کر رہے ہیں، مگر میں بول رہا ہوں۔ تم میری زبان نہیں سمجھتے، مگر پلیز، مجھے سنو! ہمارے منہ میں وہی ایک زبان ہے۔ مجھے سنو پلیز!

کرفیو!

"ابا کل مجھے باہر لے جائیں گے نا؟"

"ہاں، بیٹا، ہاں، ضرور لے جاؤں گا!"

مگر کل بھی کرفیو ہوگا، پرسوں بھی، ہر روز! میں اپنے بیٹے کی خواہش کیوں کر پوری کر پاؤں گا۔؟

میں اس کے پر امید چہرے کی جانب دیکھتا ہوں۔

"ضرور لے جاؤں گا بیٹا۔"

مجھے معلوم ہو رہا ہے کہ میں اپنی چار دیواری میں نہیں ہوں بلکہ اس کمرے کے اندر اپنے جسم میں تنہا پڑا ہوں اور میرا بیٹا لگاتار میرے بدن کے کواڑ پیٹ رہا ہے اور کرفیو کے ڈر سے مجھ میں اتنی ہمت نہیں کہ کنڈی کھول دوں۔ ▲▲

## ضروری اطلاع

ادارہ شب خون سے متعلق تمام خط و کتابت کسی فرد کے بجائے ایڈیٹر یا منیجر کے نام براہ راست کی جانی چاہئے، تاکہ تعمیل میں سہولت ہو۔ کسی فرد کے نام بھیجے گئے خطوط کے ضائع ہو جانے کا اکثر احتمال رہتا ہے۔ —منیجر

# غزلیں

## خورشید احمد جامی

معیارِ سخن ہوں نہ کوئی عظمتِ فن ہوں
بڑھتے ہوئے پتھراؤ میں شیشے کا بدن ہوں
دنیا کو دکھا دیتا ہوں آئینہ اسی کا
ناراض ہے دنیا کہ روایات شکن ہوں
اس طرح مجھے دیکھ رہا ہے کوئی۔ جیسے
میں دور کے جلتے ہوئے خوابوں کی تھکن ہوں
سو بار اندھیروں نے جسے قتل کیا ہے
تخلیق کے ماتھے کی وہی ایک کرن ہوں
اک برگ خزاں دیدہ کی مانند ہوں۔ لیکن
سوچو تو میں اک شعلۂ رخسار چمن ہوں
آواز اناالحق کی طرح ساتھ ہی تیرے
اک عمر سے اے سلسلۂ دار و رسن ہوں
زخموں کے جھروکے میں کوئی شمع جلا کر
کہتا ہے۔ میں کچھ اور نہیں۔ دردِ وطن ہوں
ہیں جس کے لئے آج نئے لفظ و معانی
تاریخ کا وہ نشۂ صہبائے کہن ہوں
صحرا کا سلگتا ہوا احساس ہوں جامی
ذروں کی طرح دہر میں بکھرا ہوا تن ہوں

## مراتب اختر

آئے تھے جس طرف سے وہ اک دن، ادھر گئے
برگد کا پیڑ کٹ گیا، سادھو گزر گئے
اک جسم میں اتر گیا اک سال دن بہ دن
ایک ایک کرکے صحن میں پتے بکھر گئے
کرنے لگے قیاس: کہیں قتل ہو گیا
آندھی کا رنگ سرخ تھا سب لوگ ڈر گئے
کیا زندگی ملی انھیں طوفاں کی گود میں
دو جسم ایک جسم ہوئے اور مر گئے
اب مجھ کو بھول بھال گئے سب معاشقے
ساون کی رت گذر گئی، دریا اتر گئے
لہریں بھی اک پیام، لگن بھی بڑی جواں
لڑتے رہے، تڑپتے رہے، پار اتر گئے

# غزلیں

## فضا ابن فیضی

جنوں کے شیوۂ دیرینہ کا اعادہ کرو
تلاش زہرہ جبینان شوخ و سادہ کرو

رہ حیات میں یارو! بہت اندھیرا ہے
جو ہو سکے تو فروزاں چراغ بادہ کرو

یہ دار یہ قد رعنائے یار اس سے کیا
صلیبیں اور مری خاطر ایستادہ کرو

بہ قدر لذت کام و دہن نہیں مئے زیست
سبو میں تلخی احساس کچھ زیادہ کرو

یہیں سے ہم بھی کریں سیر عالم اسرار
ذرا دریچۂ بند قبا کشادہ کرو

چراغ آبلوں کے محملوں میں جلتے نہیں
جنوں زدو! سفر شوق پا پیادہ کرو

یہاں بھی دوش پہ فرق غرور رکھتے ہیں
ہمیں بھی پوچھ لو گر قتل کا ارادہ کرو

یہ میکدے ہیں کہ لو دیتی پیاس کے صحرا
کہاں ازالۂ رنج خمار بادہ کرو

طلسم لالہ و گل کے اسیرو! میری طرح
کبھی تو زیب بدن زخم کا لبادہ کرو

میں اپنی ذات سے ہوں اک حکیم شعر و نوا
اے میرے نکتہ ورو! مجھ سے استفادہ کرو

تمھارا اک یہی تنہا مزاج داں ٹھہرا
فضا کو آؤ قلندر سے شاہ زادہ کرو

## شاذ تمکنت

بڑے خلوص سے دامن پسارتا ہے کوئی
خدا کو جیسے زمیں پر اتارتا ہے کوئی

نہ پوچھو کیا ترے ملنے کی آس ہوتی ہے
کہاں گزرتی ہے کیسے گزارتا ہے کوئی

بجا ہے شرط وفا شرط زندگی بھی تو ہو
بچا سکے تو بچا لے کہ ہارتا ہے کوئی

وہ کون شخص ہے، کیا نام ہے خدا جانے
اندھیری رات ہے کس کو پکارتا ہے کوئی

چلا ہوں پھر سپر تاب غم اٹھائے ہوئے
نشاط وصل کے رستہ پہ مارتا ہے کوئی

تمام عشق کی جاگیر ہو گئی دنیا
تری نگاہ پہ دنیا کو وارتا ہے کوئی

چراغ رکھ کے سر شام دل کے زینہ پر
مجھے خبر نہیں ہوتی سدھارتا ہے کوئی

یہ سر کا بوجھ نہیں دل کا بوجھ ہے اے شاذ
کہاں اترتا ہے لیکن اتارتا ہے کوئی

# تصویر

## بلراج کومل

دونوں آدمی 'جادو محل' کے پچھواڑے میں پہنچ کر معمولی شکل و صورت کے ایک کمرے کے سامنے رک گئے۔ کمرے کے دروازے پر ایک زنگ آلودہ قفل پڑا ہوا تھا۔

سری نواس نے اپنی پینٹ کی پچھلی جیب میں سے تالے کی شخصیت کے مطابق ایک زنگ آلودہ کنجی نکالی اور دروازہ کھولتے ہوئے بولا:

"اس کمرے میں وہ سامان بند ہے جسے میں بیچنا چاہتا ہوں اور تم خریدنا چاہتے ہو۔ عجیب اتفاق ہے۔"

کارتک نے سری نواس کی بات پر کوئی ردعمل ظاہر نہیں کیا۔ دروازہ کھلنے کے عمل کو بے دلی سے دیکھتا رہا۔ جوں ہی دروازہ کھلا بوسیدگی کا ایک جھونکا کمرے کی قید سے آزاد ہو کر کارتک کے نتھنوں کی طرف بڑھا۔

"کمرہ شاید کافی دیر سے بند ہے!" کارتک نے اپنے آپ کو بولتے ہوئے پایا۔

"ہاں! میرے دوست! اتفاق کی بات ہے میں نے اپنی زندگی کا آغاز اس کاروبار سے کیا تھا۔ اس بات کو اب بیس برس ہونے کو ہیں۔ پرانے سامان (لوگ آج کل اسے نوادر کا کاروبار کہتے ہیں) کا کاروبار کہتے ہیں) کا کاروبار میں نے چار برس کیا۔ اس کے بعد دوسرا کاروبار شروع کر دیا۔

"میں سوچتا ہوں شاید میری زندگی کا انجام اس کاروبار سے ہوگا جس سے تمھاری زندگی کا آغاز ہوا"— کارتک نے ایک بار پھر اپنے آپ کو بولتے ہوئے پایا۔

"میری بدقسمتی یہ تھی کہ مجھے یہ کاروبار ورثے میں ملا تھا۔ لیکن میں نے اپنی محنت اور ہمت سے اس کاروبار میں سے ترقی کی راہ نکالی اور اسے چھوڑ دیا۔"

"مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں یہ کاروبار ورثے میں چھوڑ جاؤں گا۔" کارتک بولا۔

بوسیدگی کے جھونکے جب کمرے کی قید سے آزاد ہو چکے تو دونوں دوست کمرے میں داخل ہوئے۔

سری نواس نے کارتک کے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا "تم سامان پر ایک نظر ڈال لو۔ میں ایک ضروری کام سے نمٹ کر چند منٹوں میں حاضر ہوتا ہوں پھر باقی معاملات طے ہو جائیں گے۔"

یہ کہہ کر سری نواس چلا گیا۔

کارتک کے نتھنوں میں بوسیدگی کی بو اور تیزی سے گھسنے لگی۔ بہرحال وہ کام سے آیا تھا اور کام میں بوسیدگی یا تازگی کی ضرورت سے کہیں اہم کام کی اپنی نوعیت ہے۔ اس لئے وہ جی کڑا کر کے ایک چرمراتی ہوئی کرسی پر بیٹھ گیا۔ کمرے میں بہت سا سامان بے ترتیبی سے پڑا ہوا تھا۔ اس میں سے

زیادہ تر پرانا فرنیچر تھا۔ کچھ پرانے ٹرنک تھے۔ کچھ شیشے کا سامان تھا۔ کچھ تانبے اور پیتل کے اگالدان اور ظروف اور کچھ مجسمے جن کا شمار نوادر میں کیا جا سکتا تھا۔ پہلی نظر میں چیزوں کو نام دینا اور انھیں ذہن میں ترتیب سے رکھنا بہت مشکل تھا۔ ہر شے پر گرد کی موٹی تہ تھی۔ کرسی پر بیٹھنے کے ایک آدھ منٹ بعد کارتک نے دیکھا کہ وہ جس جگہ بیٹھا ہوا ہے اس کے ٹھیک سامنے قد آدم سائز کا ایک آئینہ ہے۔ کمرے کی دھندلی روشنی میں اس نے آئینے کی سطح کا جائزہ لیا۔ آئینے پر بہت سی خراشیں پڑی ہوئی تھیں اور وہ کئی جگہ سے ٹوٹا ہوا تھا۔ عقب میں لٹکے ہوئے ایک پرانے کیلنڈر کا عکس آئینے میں دکھائی دے رہا تھا۔ خراشوں کی ایک دوسرے کو بے رحمی سے کاٹتی ہوئی لکیروں میں اسے اپنا چہرہ ایک ایسی تصویر کی طرح نظر آیا جو کیلنڈر کے ٹکڑوں کو جوڑ کر بنائی گئی تھی اور جس میں ان لکیروں کو نمایاں کر دیا گیا تھا۔ جہاں مختلف ٹکڑے ایک دوسرے سے ملتے تھے۔

"یہ سب کیسے ہو گیا؟ کیا یہ سب میری تصویر کا قصور تھا؟"۔ کارتک کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا۔

اس نے اچانک دریافت کیا کہ اس کے چہرے کے پہلو میں ایک اور چہرہ ہے۔ ایک عورت کا، آئینے کی دراڑوں کا جال اس چہرے پر بھی پھیلا ہوا تھا۔ کارتک نے گردن موڑ کر اپنے عقب میں دیکھا۔ ایک شکستہ مجسمہ پڑا ہوا تھا۔

"اس کا چہرہ بھی ایسا ہی تھا" کارتک نے محسوس کیا کہ ایک آنسو آئینے کی شکستہ سطح پر اترنے کی کوشش کر رہا ہے۔

کیلنڈر پر دو بچوں کی تصویریں تھیں۔ دونوں تصویریں اس کے عقب میں یکایک ابھر آئیں۔ ان میں سے ایک تصویر ایک لڑکے کی تھی اور دوسری ایک لڑکی کی۔

"ان کے چہرے بھی ایسے ہی تھے" کارتک نے محسوس کیا کہ آنسوؤں کے بہت سے قطرے آئینے کی شکستہ سطح پر بہنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

کارتک دھند میں کھو گیا۔ لیکن اس دھند میں اسے محسوس ہوا کہ کیلنڈر کے حروف دھیرے دھیرے نمایاں ہوتے جا رہے ہیں اور چہروں پر غالب آتے جا رہے ہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد اس کی آنکھوں کے سامنے صرف کیلنڈر کے حروف اور خراشیں باقی رہ گئیں۔ کارتک کسی ان جانے جذبے کے تحت کرسی سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور پرانے سامان کے کباڑ کا جائزہ لینے لگا۔

"میں نے اس نے اپنی زندگی کا آغاز اس سامان سے کیا تھا اور میں اپنا انجام اس سامان سے کروں گا۔ لیکن یہ کیوں ہوا؟ اور میرے ساتھ کیوں ہوا؟"

اس نے ایک ٹرنک کا ڈھکنا اٹھایا۔ اس میں کچھ ریشمی کپڑے اور ساڑھیاں تھیں۔

"میرا پہلا کاروبار! کاش میں اتنا سادہ دل نہ ہوتا۔"

اس نے دوسرے ٹرنک کا ڈھکنا اٹھایا۔ اس میں پرانی کتابیں بھری ہوئی تھیں۔ اس نے ایک کتاب اٹھائی اور ورق الٹنے لگا۔ کتاب میں زندگی گزارنے کے مختلف اسالیب پر روشنی ڈالی گئی تھی۔

"بھلی بری جیسی بھی تھی اب تو کم و بیش گذر چکی۔"

اس نے کتاب ٹرنک میں پھینک دی اور ڈھکنا بند کر دیا۔

اس نے تیسرا ٹرنک کھولا۔ یہ ٹرنک کھلونوں سے بھرا ہوا تھا۔

"ان کے پاس بھی ایسے ہی ڈھیروں کھلونے تھے۔"

وہ آئینے کی طرف مڑا، صرف آنسوؤں کے قطرے آئینے کی شکستہ سطح پر رہ گئے تھے حالاں کہ کیلنڈر دیوار پر موجود تھا۔

"آج صبح آخری کھلونا بھی چلا گیا" وہ بولا۔

آج صبح اس نے اپنا آخری باعزت کاروبار بیچ دیا تھا جب خریدار سب سامان اٹھوا چکا اور لدوا چکا تو کارتک نے ایک کھلونا اس کے حوالے کرتے ہوئے کہا تھا:

"میرے دوست! یہ بھی لے جاؤ، اب میں کھلونوں سے بہلنے کی عمر کو بہت پیچھے چھوڑ آیا ہوں۔"

اور اس نے اپنی زندگی کی عزیز ترین یاد سے بھی اپنا تعلق قطع کر لیا۔

موت آسان ہے لیکن ہستی مقدر ہے کارتک نے اپنے تمام باعزت کاروبار

ایک ایک کرکے بیچ دیئے اور آج وہ اپنی زندگی کا آخری کاروبار شروع کرنے کے لئے اس کمرے میں کباڑ تلاش کر رہا تھا۔

ایک پرانے کلاک نے ہچکی لے کر اپنی موجودگی کا اعلان کیا۔

"سری نواس نے بہت دیر کردی۔"

جوں ہی کارتک کے ذہن میں یہ خیال آیا، سری نواس کمرے میں داخل ہوا اس کے پیچھے پیچھے ایک ملازم بھی داخل ہوا۔ ملازم نے نئی وضع کی ایک خوب صورت کرسی سر پر اٹھا رکھی تھی۔ کمرے میں داخل ہوکر یہ کرسی اس نے ایک مناسب جگہ پر لگا دی۔ پرانے اور شکستہ سامان کے ڈھیر میں کھڑا کارتک یہ سارا عمل دیکھ رہا تھا۔

"بھاگ کر جاؤ اور پینے کے لئے کچھ لے کر آؤ۔" سری نواس نے ملازم کو حکم دیا۔

ملازم چلا گیا۔ سری نواس نے کارتک کو نہ تو بیٹھنے کے لئے کہا اور نہ ہی کرسی پیش کی بلکہ بڑے اطمینان سے خود کرسی پر بیٹھ گیا اور کارتک کو مخاطب کرتے ہوئے بولا۔

"میں زندگی میں صرف ایک راستے سے واقف ہوں جو ہمیشہ ترقی کی طرف جاتا ہے۔"

کارتک، سری نواس سے برسوں کے بعد ملا تھا۔ اس لئے سری نواس کے گفتگو کا آغاز کرنے کے انداز سے اسے قدرے حیرانی ہوئی۔ بہر حال اس نے جواب دیتے ہوئے آہستہ سے کہا:

"اپنی اپنی تقدیر ہے!"

"نہیں دوست میں تقدیر میں بھی یقین رکھتا ہوں اور ترقی میں بھی۔"

سری نواس اپنے اعتماد کا سکہ جمانے پر تلا ہوا تھا۔

"تم کامیاب ہو اس لئے تم کچھ بھی کرسکتے ہو کچھ بھی کہہ سکتے ہو۔"

کارتک نے ایک بار پھر آہستہ سے جواب دیا۔

سری نواس نے کارتک پر تمسخر آمیز نگاہ ڈالی اور بولا:

"وہ شخص جس نے کباڑ سے زندگی کا آغاز کیا ہو اور جادو محل تک پہنچا ہو غلط نہیں ہوسکتا۔"

۳۱/فروری ۱۹۶۹ء

"میں اتفاق کرتا ہوں۔" کارتک کو محسوس ہوا وہ اتفاق کرنے پر مجبور ہے۔

"اچھا دوست چھوڑو ان باتوں کو، یہ بتاؤ تم نے یہ حلیہ کیا بنا رکھا ہے؟"

"حلیہ! حلیہ بنایا کہاں جاتا ہے بن جاتا ہے۔" کارتک کے لہجے میں ہلکی سی تلخی تھی۔

"لیکن تم اپنے زمانے کے ذہین ترین آدمی سمجھے جاتے تھے۔"

"مجھے یاد نہیں"

"اس کا مطلب ہے تمھاری یادداشت کافی کمزور ہوچکی ہے۔"

کارتک کے چہرے پر ایک سایہ چھا گیا۔ اس سایے کو ایک لمحے کے لئے سری نواس نے بھی دیکھا۔

"میرا خیال ہے ہم لوگ کام سے نمٹ لیں۔" کارتک بولا۔

"ابھی نمٹ لیں گے، ہے ہی کتنا! ملازم پانی لے آئے تو پی کر شروع کریں گے۔"

کارتک سری نواس کی پشت پر آکر کھڑا ہوگیا اور ایک بار پھر شکستہ سامان کو گھورنے لگا، عقب میں وہی کلینڈر تھا۔ وہی عورت کا مجسمہ لیکن سری نواس کے چہرے پر خراشیں کی لکیریں الگ الگ نہیں تھیں بلکہ ایک دوسرے میں جذب ہوگئی تھیں۔

"یہ سب سامان کتنے کا ہوگا؟" کارتک نے پوچھا۔

"تم میرے دوست ہو اور برسوں کے بعد ملے ہو، تم جو دوگے وہی لے لوں گا.... لیکن یہ سب ہوا کیسے؟"

"کیا؟"

"تمھارا یہ حال؟"

"یہ سب تم ہمدردی کی وجہ سے پوچھ رہے ہو یا دلچسپی کی وجہ سے۔"

"ہمدردی کی وجہ سے بھی اور دلچسپی کی وجہ سے بھی۔"

کارتک لمحہ بھر خاموش رہا اور پھر بولا۔

"میرا خیال ہے تمھاری کہانی میری کہانی سے زیادہ دلچسپ ہے۔ کباڑ خانے سے جادو محل تک.... یہ تو کہانی کا نیا بنایا نام ہے۔"

"میری کہانی شروع سے آخر تک اصول کی کہانی ہے اور وہ اصول ہے ترقی اور ترقی۔"

"ترقی سے تمھاری مراد کیا ہے؟"

"ترقی کا مطلب صرف ترقی ہوتا ہے۔ میں بال کی کھال اتارنا حماقت سمجھتا ہوں"

"کیا اس عظیم اصول کے کچھ ضمنی اصول بھی ہیں؟" نہ جانے کیوں کاتک کے ذہن میں یہ سوال لپکا۔

"ہاں! جو اس بڑے اصول کو آگے بڑھاتے ہیں۔ میں نے کباڑ خانے کا کاروبار جب چھوڑا تو میرے پاس پانچ ہزار روپے تھے۔ اس کے بعد سے اب تک میرا ہر قدم ترقی کی طرف اٹھا ہے۔ مجھے افسوس ہوتا کہ تم جس کی ذہانت پر زمانے بھر کو ناز تھا اس حالت میں ہو۔"

"میرے بھی کچھ اصول تھے۔ بڑا اصول کوئی نہیں تھا۔ صرف ضمنی اصول تھے اور وہ میرے پاؤں سے زنجیر بن کر لپٹے رہے اور مجھے زوال کی طرف دھکیلتے رہے۔ سچ تو یہ ہے کہ میری ذہانت بھی ایک ضمنی اصول ہے۔"

آخری جملے پر سری نواس نے قہقہہ لگایا قہقہے کی شدت سے کچھ گرد اڑ کر کمرے کی فضا میں پھیل گئی۔

"میرا تجربہ ہے کہ کامیابی کے لئے پہلی شرط یہ ہے کہ انسان اپنے رشتوں کو اصول سے نچلی سطح پر رکھے۔"

"کاش میرا تمہارا ساتھ آغاز سفر سے ہوتا۔ میرے ساتھ یہ ہوا کہ میں نے اپنے رشتوں کو ہمیشہ اپنے بھلے برے اصولوں سے بلند سطح پر رکھا لیکن تم اپنے بیوی، بچوں کا کیا کرتے ہو؟"

"ان کے ساتھ بھی وہی سلوک کرتا ہوں جو دوسروں کے ساتھ کرتا ہوں۔"

سری نواس نے جواب دیا اور پھر اپنی بات جاری رکھتے ہوئے بولا۔

"میرا فرض صرف یہ ہے کہ ان کو تمام آسائشیں مہیا کر دی جائیں۔ لیکن تم کیا کرتے ہو؟"

"میری بیوی آج سے دس برس پہلے یکایک موم کی طرح پگھل گئی۔ ایک لڑکی تھی۔ وہ اپنی پسند کے ایک لڑکے سے شادی کرنے کے لئے گھر سے بھاگ گئی اور لوٹ کر نہیں آئی۔ ایک لڑکا تھا وہ خواب دیکھتا تھا اس لئے ایک روز ایک معروف رہ گذر پر حادثے کا شکار ہو گیا۔ میں نہ موم کی طرح پگھل سکتا ہوں۔ نہ فرار اختیار کر سکتا ہوں اور نہ حادثے کا شکار ہو سکتا ہوں میں اپنے مقدر کی صرف معمولی موت مر سکتا ہوں۔"

سری نواس کے چہرے پر اعتماد کی روشنی پھیل گئی۔

"میری بیوی چالیس سال کی عمر میں بیس برس کی لگتی ہے۔ میری لڑکی اپنے کروڑپتی خاوند کے ساتھ اسی شہر میں رہتی ہے اور میرا لڑکا مجھ سے بھی زیادہ بڑے کاروبار کا مالک ہے۔"

"لیکن یہ کباڑ تم نے کیوں پال رکھا ہے؟" کاتک نے پوچھا۔

"یہ مجھے میرے آغاز کی یاد دلاتا ہے اور مجھے ترقی کی ضرورت سے کبھی غافل نہیں ہونے دیتا۔"

"لیکن تم اسے بیچنا کیوں چاہتے ہو؟"

"اس لئے کہ تم اسے خریدنا چاہتے ہو اور پھر میں تو ترقی کی ان منزلوں میں داخل ہو گیا ہوں جہاں ترقی اپنی رفتار اور سمت خود متعین کرتی ہے۔"

"لیکن تم یہ کباڑ پیسے کے لئے کیوں بیچنا چاہتے ہو؟"

"کاروبار میں مفت کا کوئی کام نہیں ہوتا"

کاتک کے چہرے کی خراشیں گہری ہو گئیں۔ دونوں افراد اجنبیوں کی طرح آئینے میں جھانکتے رہے۔

ملازم سکواش کے دو گلاس ٹرے میں سجائے ہوئے اندر داخل ہوا۔

سکواش پینے کے بعد سری نواس بولا۔

"رام پرشاد! سب سامان ترتیب سے لگا دو۔ ابھی اس سامان کا حساب کرنا ہے مجھے۔"

رام پرشاد فوراً کام میں مصروف ہو گیا۔

کاتک نے سکواش پینے کے بعد گلاس ٹرے میں رکھ دیا اور ملازم کا ہاتھ بٹانے لگا۔

سری نواس کی ہدایت کے مطابق فرنیچر ایک طرف کر دیا گیا۔ برتن دوسرے کونے میں جمع کر دئے گئے اور متفرقات تیسرے کونے میں۔ اس کے بعد ان کی فہرست تیار کی گئی اور قیمت لگائی گئی۔

"میرے حساب سے پورے سامان کے چار ہزار بنتے ہیں۔" سری نواس نے پنسل ہوا میں لہراتے ہوئے کہا۔

"لیکن میرے پاس اتنے پیسے کہاں؟"

"تمہارے پاس کتنے روپے ہیں؟"

"صرف تین ہزار"

"ایک ہزار کا فرق بہت بڑا فرق ہوتا ہے۔"

"لیکن تمہارے لئے یہ فرق بہت بڑا فرق نہیں ہے۔"

"فرق تو زیادہ نہیں لیکن یہ اصول کی بات ہے۔"

"لیکن ابھی چند منٹ پہلے تم نے مجھ سے کہا تھا کہ تم دوستی کے ناطے مناسب قیمت پر یہ سب سامان بیچ دوگے۔"

"میں نے چار ہزار کی رقم دوستی کے ناطے ہی لگائی تھی۔ ورنہ اس سامان کی اصل قیمت آٹھ ہزار روپے ہے۔"

"لیکن یہ سامان تو برسوں سے پڑا سڑ رہا ہے۔" کارتک بولا۔

"اسی لئے اس سامان کی قیمت بڑھ گئی ہے۔"

"لیکن میں مجبور ہوں۔ میرے پاس صرف تین ہزار روپے ہیں"

دونوں آدمی خاموش ہو گئے۔

چند لمحوں کے بعد سری نواس بولا۔ "اب کیا کیا جائے؟"

"میں بھی یہی سوچ رہا ہوں۔ اب کیا کیا جائے؟"

"اگر تمہیں منظور ہو تو میں ایک تجویز پیش کرتا ہوں۔" سری نواس نے کارتک کے چہرے کو پڑھتے ہوئے کہا۔

کارتک انتظار کرنے لگا۔

"ایک ہزار روپے کی رقم تم مجھے قسطوں میں دے دینا"

کارتک تیزی سے چلتا ہوا آئینے کے بالکل سامنے آگیا۔

"ایک ہزار کی رقم قسطوں میں! میں نے تو ساری زندگی قسطوں میں ادا کر دی۔ مجھے تو اپنی زندگی کا عزیز ترین سرمایہ قسطوں میں ادا کرنے کی عادت پڑ گئی ہے۔ مجھے یہ بھی شرط منظور ہے لیکن اس کے ساتھ ایک شرط میری بھی ہے۔"

"ہاں! ہاں! کہو۔ تم کیا شرط رکھنا چاہتے ہو۔" سری نواس نے پر جوش انداز میں پوچھا۔

"اگر رقم ادا کرنے سے پہلے میری موت ہو جائے تو وہ حصہ واجب الادا نہیں ہوگا جو ادا ہونے سے رہ جائے گا۔"

"لیکن تم نے کہا تھا کہ تم تنہا ہو اور تمہارا کوئی نہیں ہے اور پھر اگر مجھے تم سے وصول بھی کرنی ہو تو کس سے کروں گا۔ یہ شرط تو بیکار ہے۔" سری نواس نے ہنستے ہوئے کہا۔

"میرا مطلب یہ ہے کہ اس کباڑ سے کمائے ہوئے نفع (جس کا امکان بہت کم ہے) پر تمہارا کوئی حق نہیں ہوگا اور نہ ہی اس سامان پر جو بچ جائے گا۔ یہ سامان اس کباڑیے کے پاس جائے گا جو میرے بعد لائن میں کھڑا ہوگا۔ میری وراثت کا تعلق آج کے بعد کباڑیوں کے ساتھ ہوگا۔"

"یہ سب تم کیوں کہہ رہے ہو؟ جب تم مر جاؤ گے تو تمہارے لئے سب کچھ بیکار ہو جائے گا۔"

"بالکل بیکار ہو جائے گا لیکن میں چاہتا ہوں وہ سب تمہارے لئے بھی بیکار ہو جائے۔ یہ میرا اصول ہے اور میری آخری قسط میری زندگی ہوگی۔"

سری نواس کو کارتک کی بیہودہ منطق پر ہنسی آئی لیکن اس نے معاملے کو ختم کرنے کے لئے کہا۔

"مجھے یہ شرط منظور ہے۔ میری تجویز ہے کہ تم مرتے وقت بچا ہوا سامان کسی عجائب گھر کے نام کر جاؤ۔"

"یہ فیصلہ تم مجھ پر چھوڑ دو۔" کارتک نے جواب دیا۔

سری نواس نے فلک شگاف قہقہہ لگایا۔ گرد کا بال چاروں طرف پھیل گیا۔

"کارتک تم دنیا کے سب سے دلچسپ آدمی ہو۔"

کارتک پر سری نواس کے اس جملے کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ اس نے ملازم کی مدد سے سارا سامان باندھ لیا۔ جب وہ چلنے کے لئے تیار ہوا تو اچانک اس کی نظر دیوار پر آویزاں ایک تصویر پر پڑی۔ اس نے آگے بڑھ کر وہ تصویر دیوار سے اتاری، رومال سے اس پر پڑی ہوئی گرد صاف کی اور اسے غور سے دیکھنے لگا۔ اس کے چہرے پر استعجاب کی لہریں پیدا ہوئیں اور پھر مسرت کی روشنی پھیل گئی۔ کمرے میں داخل ہونے کے بعد پہلی بار اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہوئی تھی۔

"یہ کس کی تصویر ہے؟" اس نے اشتیاق سے پوچھا۔

"تمہیں پسند ہے؟"

"پسند؟ مجھے محسوس ہوتا ہے۔ یہ میری تصویر ہے۔ بچپن میں میری صورت بالکل ایسی ہی تھی۔"

"آج سے کئی برس پہلے جب یہ تصویر میرے پاس آئی تھی۔ مجھے بھی یہی

محسوس ہوا تھا کہ یہ تصویر میرے بچپن کی تصویر تھی۔"

" لیکن مجھے یقین ہے کہ یہ تصویر میری ہے۔ ایک بار میرا کچھ سامان گم ہوگیا تھا اور اس کے ساتھ یہ تصویر کھو گئی تھی۔ یہ وہی کھوئی ہوئی تصویر ہے۔"
کارتک ایک شکستہ مجسمے پر بیٹھ گیا اور تصویر کو مزید غور سے دیکھنے لگا۔
اس کا پورا وجود روشنی سے سرشار ہوگیا تھا۔

" ٹھیک وہی ناک نقشہ، وہی ہونٹ، وہی آنکھیں، وہی پیشانی وہی بال۔ میری ماں مجھے بچپن میں ٹھیک اس جگہ، آنکھوں کے بیچ میں چوما کرتی تھی۔" کارتک نے انگلی سے ایک مخصوص مقام کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

" جب یہ تصویر میرے ہاتھ لگی تھی تو مجھے محسوس ہوا کہ میرے لئے ترقی کے دروازے کھل گئے ہیں اور میرا احساس سچا ثابت ہوا۔ میرا ہر قدم ہمیشہ آگے کی طرف اٹھا اور ہمیشہ صحیح جگہ پر پڑا۔" ــــ سری نواس نے اپنے اعتماد کو لفظوں میں ڈھالتے ہوئے کہا۔

" جس دن میری یہ تصویر کھو گئی میری خوش بختی کا آخری دن تھا اس کے بعد میرا ہر قدم زوال کی طرف اٹھا۔" کارتک کا گلا رندھ گیا اور اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کے قطرے ابھر آئے۔

" مجھے ہمیشہ یہ احساس رہا کہ یہ تصویر میری خوش قسمتی کی نشانی ہے۔" سری نواس بولا۔

" اگر یہ تصویر تمھاری خوش قسمتی کی نشانی تھی تو تم نے اسے کباڑ خانے میں کیوں رکھا؟" ـ کارتک نے پوچھا۔

" مجھے خود بھی یہ خیال کئی بار آیا ہے لیکن نہ جانے کیوں میں نے اسے باہر لے جانے کے بارے میں کیوں نہیں سوچا۔ وقتاً فوقتاً میں اسے یہاں آکر دیکھا کرتا تھا۔ اس کی موجودگی میرے لئے کافی تھی۔ ویسے بھی اب میں ترقی کی اس منزل پر ہوں جہاں ترقی اپنے اصول خود وضع کر لیتی ہے۔"

" کیا یہ تصویر میں لے سکتا ہوں؟" کارتک نے اشتیاق سے پوچھا اور پھر اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا:

" اس تصویر کو دیکھ کر میری کھوئی ہوئی امید لوٹ آئی ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ اب میں نئے سرے سے زندگی کا آغاز کر سکتا ہوں۔"

" کیوں نہیں! خوشی سے! تم یہ تصویر لے سکتے ہو۔ لیکن میرے دوست یہ تصویر تمھاری تصویر نہیں ہے!"

" میری تصویر نہیں ہے! تو پھر یہ کس کی تصویر ہے؟ میں جانتا ہوں یہ تصویر میری تصویر ہے۔ میں اپنے چہرے کے ہر نقش کو یاد کر سکتا ہوں۔" کارتک پرجوش انداز میں بولا۔

" میں سمجھتا تھا یہ تصویر میری تصویر ہے۔ تم سوچتے ہو یہ تصویر تمھاری تصویر ہے۔ یہ تصویر نہ میری ہے نہ تمھاری۔ ہم دونوں میں سے کوئی بھی نہیں جانتا کہ یہ کس کی تصویر ہے۔ یہ تصویر برسوں پہلے میں نے ایک کیلنڈر میں سے کاٹ کر فریم کروائی تھی۔"

کارتک نے اپنی نظریں تصویر سے ہٹا کر سری نواس کے منجمد چہرے پر گاڑ دیں اور تھوڑی دیر کے لئے خود بھی منجمد ہوگیا۔ اس کے بعد اس کی آنکھوں سے گرتے ہوئے آنسو تصویر کے شیشے پر چھوٹی چھوٹی ندیوں کی صورت میں بہنے لگے۔ ◢◢

---



---

# تنہائی کا مسئلہ

شمیم حنفی

**دوسرے** کی آنکھ کا تنکا ہم آسانی سے دیکھ لیتے ہیں جب کہ اپنی آنکھ کے شہتیر پر ہماری نظر نہیں پڑتی۔ ہمارے بزرگوں کے مزاج میں رواج زمانہ یا مذاق عامہ کو بہت دخل حاصل تھا چنانچہ ان کی ادبی دنیا میں خیال ہی کی نہیں لفظوں کی بھی ایسی یک رنگی ہے کہ انفرادی رجحان کا عکس ڈھونڈے نہیں ملتا۔ اس بات کا ہم نے آپ نے سبھی نے مذاق اڑایا ہے۔ کچھ گھسی پٹی روایتیں، فرسودہ مضامین، ہزارہا دہانوں میں چبائے ہوئے استعارے اور کنائے، رنگ و روغن سے خالی الفاظ اور علامتیں ایک ہی سر اور آواز یا لب و لہجے کی چکراتی ہوئی گونج، غرض کہ ایسی ہم رنگ دم بدم فضا ہے کہ اس میں سانس لیتے ہی تھکن کا احساس ہونے لگتا ہے۔
لیکن ہم اس احساس سے بہت دور ہیں کہ خود ہمارے نئے شاعروں اور ادیبوں نے بعض نفسیاتی اور حسی تجربوں کا اس شد و مد کے ساتھ کیا ہے کہ ان کی صداقت مضحکہ خیز اور خلوص بے نمک نظر آنے لگا ہے۔ آگہی کا زخم، فرد کا المیہ، تنہائی کا المیہ — یہ ساری باتیں سچی ہیں لیکن اگر یہ باتیں اتنی ہی سچی معلوم ہونے لگیں جیسے یہ کہنا کہ "جھوٹ بولنا بری بات ہے" تو ان کی اہمیت کیا رہ جائے گی؟ ادب میں کسی شعوری اور حسیاتی تجربے کا اظہار اس شکل میں کرنا کہ وہ ضرب المثل بن جائے بہت بڑا المیہ ہے اور ان دنوں ہم لوگ تن دہی کے ساتھ اس المیے کا بوجھ اپنے کاندھوں پر لادتے جا رہے ہیں۔
مثال کے طور پر تنہائی کے مسئلے کو لیجئے۔ ہر فن کار نے تخلیقی سطح پر پہنچتے ہوئے سارے جگوں میں خود کو اکیلا پایا ہے۔ کیا میر اور کیا غالب۔ سبھی تنہائی کے عذاب میں مبتلا تھے۔ لیکن ان کی تنہائی فکر کی تنہائی تھی جس میں فکری انفرادیت اور ذہنی برتری کا احساس، عرض ہنر کی بے قدری کا تاثر اور نفس کے احترام کا جذبہ چھپا ہوا تھا۔ ان کے یہاں احساس تنہائی کا اظہار دراصل اپنی عظمت کے اعتراف کی ایک شکل ہے۔ اسی لئے اپنے زخموں کی پردہ کشائی کرتے ہوئے بھی ان کے چہرے پر ایک اکڑ اور تیور نظر آتا ہے۔ یہ اکڑ خود پسندی کے مرض سے پیدا ہونے والی شیخی بازی یا اپنی ذات سے بے حد و بے حساب عقیدت کا پرتو نہیں بلکہ فکری برتری کی اس بلندی کا پتہ دیتی ہے جہاں چاروں طرف سناٹا ہے اور اکیلے پن کا لذت انگیز درد اور پیچھے قدموں میں دنیا پھیلی ہوئی ہے۔
یہ سمجھنا کہ ہم تنہا ہیں اور بازار جہاں میں کسی بھی جنس پر ہمارا حق نہیں کوئی مستحسن خیال نہیں ہے۔ بھلے آدمیوں نے یوں بھی کبھی دنیا کو منہ نہیں لگایا۔ یہاں ان خدا رسیدہ درویشوں کا ذکر نہیں جو دنیاوی جاہ و مال کو پاؤں کی جوتی سمجھتے تھے بلکہ ان بے غرض اور پاک نفس لوگوں کی طرف اشارہ ہے جو حسب توفیق دنیا کے اسٹیج پر تماشائی کی واہ وا سے بے پروا ہو کر اپنا کام کرتے رہے۔ اس بات سے یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط ہوگا کہ میں آدرشوں کی بات کر رہا ہوں۔ آدرشوں کا مقام کتابوں میں ہے اور وہاں انھیں ہر زمانے میں دیکھا جائے گا لیکن تخلیقی ذمہ داری قبول کرنے والے کے لئے بھی شخصی

ور کی زندگی ایک آزمائش کا حکم رکھتی ہے ۔ خود رحمی کا جذبہ عام انسانی زندگی میں بہت مریضانہ اور گھٹیا ہے لیکن ادب میں اس جذبے کا اظہار غالباً سب سے بڑی لعنت ہے ۔ آنسو بہانے کا آرٹ یہ ہے کہ گوشت کی دیواروں کے اندر سارے پتھر پگھل جائیں لیکن خارج کی دنیا پر اس کی ہلکی سی پرچھائیں بھی دکھائی نہ دے ۔ دیکھنے والی آنکھ اس طرح بساط باطن کا سارا تماشہ بھی دیکھے گی اور آنسو اپنے احترام کا تقاضہ بھی پیدا کرلیں گے۔ ہماری تنہائی کا احساس بھی اسی طرح ہم سے احترام کا تقاضہ کرتا ہے۔ جو مسرتیں آج بیش تر لوگوں کے لیے سہل الحصول ہیں اگر ہم انھیں کو نقد بے مایہ سمجھنے کا حوصلہ اپنے اندر رکھتے ہوئے تو تنہائی کے اس آہنگ افشاں احساس سے چھٹکارا مل سکتا ہے اب سوال یہ ہے کہ یا تو ان مسرتوں پر حقارت کی نظر ڈالی جائے یا خود کو ایک تخلیقی فن کار کے منصب سے نیچے اتار کر خود بھی ہاتھ پاؤں چلایا جائے۔ ایک ایسے معاشرے میں، جہاں دن کی روشنی اور ضمیر کی سیاہی ہاتھ میں ہاتھ ڈالے سڑکوں پر دکھائی دیں کھوٹی تدبیروں سے تقدیر کا کھرا بن جانا شاید بہت مشکل نہیں۔

سچ پوچھیے تو ہم نے اسی مسئلے کو نام ہی غلط دے دیا ہے۔ بھیڑ میں چہروں کی شناخت مشکل ہے۔ ایک دوسرے سے، اپنے آپ سے ٹوٹے ہوئے کٹے ہوئے اور بھٹکے ہوئے لوگوں کی قطار میں کوئی داخلی رشتہ نہیں جو انھیں ایک دوسرے سے منسلک کرسکے اور انھیں موتی موتی پرو کر ایک مالا بنا سکے۔ جذبات میں گرمی نہیں، آنکھیں خلوص سے عاری ہیں اور شعور ہر لمحہ تفکر کے پل صراط پر۔ سراسیمگی، ہیجان، لاحاصلی اور بے سمتی کی الجھنوں کے ساتھ سفر مقدر ہے۔ سیاست کا عمل دخل اب حکومت کے ایوانوں ہی میں نہیں۔ گھر کی بے لوث فضا میں بھی اس کا زہر پھیل چکا ہے۔ سب ایک دوسرے پر شبہے کی نظر ڈالتے ہیں۔ آپ اپنے سائے پر اعتبار نہیں رہ گیا۔ صنعت اور سائنس کے معجزوں نے نبیوں کے اعجاز پر ایمان باقی نہیں رہنے دیا لیکن وہ سہارا بھی چھن گیا جو ہر دور کی بدنصیبی کا علاج رہا ہے، غلط یا صحیح جو بھی سمجھ لیجیے۔ تہذیب نے مادی افادیت کا پہلا سبق جس دن پڑھا تھا وہ انسانی مقدر کا سب سے زیادہ تاریک دن تھا۔

تنہائی کے نام پر ہم جس کرب سے دوچار ہیں وہ ہمارے بزرگوں کی تنہائی سے بالکل مختلف شے ہے۔ ان بزرگوں میں انفرادی ذہن بہت کم لوگ رکھتے تھے اور جنھوں نے یہ دولت پائی وہ دنیا کے کام کے نہ رہے، ان کا مسئلہ سرتاسر فکری تھا کہ وہ ماضی یا حال کے بجائے خود کو مستقبل کا ذہن سمجھتے تھے جو ان کی گرفت میں نہیں آسکتا تھا۔ عام لوگوں کے لیے وہ زمانہ ایک بڑے رچے بسے، منظم اور مانوس معاشرتی نظام کا زمانہ تھا۔ سب ایک دوسرے کے غم میں شریک ہوتے تھے۔ فرصت کے اوقات مل جل کر گذارتے تھے۔ خوشیاں تقسیم کرتے تھے۔ ایک دوسرے کی ضرورت اور مجبوریوں پر نظر رکھتے تھے۔ مجلسیں، محفلیں، تہوار اور جلسہ جلوس، یہ سارے میلے کھانے پینے اور مل بیٹھنے کے ہوتے تھے۔ ہندوستان کی زمین زرخیز تھی غلہ کثرت سے پیدا ہوتا تھا۔ آبادی کم تھی۔ غرض ہر مدت میں کھان پان کی اجتماعی تقریبوں کے لیے مذہب اور روایت کے نام پر ہزارہا حیلے ڈھونڈ لیے گئے اس عالم میں جس نے اپنے آپ کو تنہا سمجھا اور اس تنہائی کی سخت جانی سے پریشان ہوا اور شام کو صبح کرنا جس کے لیے جوئے شیر لانے کے برابر ہوا وہ ذہنی برتری کا ایک بڑا روشن اور بیدار احساس رکھنے والا ذہن تھا۔ اس احساس کے ڈانڈے کہیں بھی جسم اور مادے سے نہیں ملتے۔ جسمانی تنہائی کا اظہار اور احساس سستے غزلیہ اشعار میں ملتا ہے جہاں جسم کو جسم کی غذا نہ ملنے پر سخت غم و غصے کی نمائش کی گئی ہے اور معشوق کو اس کے حسن واقعی کے بجائے تیر و تلوار سے لیس کردیا گیا ہے۔

عقلیت کا محدود تصور اور سرسید جیسے بے لوث انسان کی نیکیوں نے جہاں ادب کو کئی نقصان پہنچائے ہیں ایک زیاں یہ بھی ہوا کہ لوگ ایک دوسرے سے کٹ گئے۔ گھر، خاندان، قبیلہ، سماج، دنیا، حال، مستقبل، بات، مسئلہ، ان تمام لفظوں پر ایک کمند ڈال دی گئی۔ تعمیر و ترقی، سرخ روئی اور بہتر سماجی مقام کی آرزو نے اپنے بازو کچھ اس طرح پھیلائے کہ شخصیت لاپتہ ہوگئی اور صرف دعا کے لیے اٹھے ہوئے، عزم کا پرچم لہراتے ہوئے، پیچیدہ حالات کی گتھیاں سلجھاتے ہوئے تعمیری منشور کے خاکے مرتب کرتے ہوئے، سائنس اور ٹیکنالوجی کی خدمت کرتے ہوئے ہاتھ فضاؤں پر چھاگئے۔ رشک و رقابت اور مقابلے کا احساس عام ہونے لگا۔ بڑی ملازمتوں تک

کسی قوم اور قبیلے کے لوگ زیادہ پہنچ رہے ہیں؟ کیوں پہونچ رہے ہیں؟ پھر ہم بھی وہی راستہ کیوں نہ اپنائیں؟ اور وہ راستہ کیا تھا ___؟ روشن عقلیت، مغربی فکر و فلسفہ اور انگریزی تعلیم، انگریزوں جیسا رہن سہن، کھانا پینا، اٹھنا بیٹھنا۔ بات گھوم پھر کر ایک بے حد محدود دائرے میں سمٹ آئی۔ نیچرل شاعری اور افادی مضامین کا دور شروع ہوا۔ سرسید نے آزاد کو بھی مشورہ دیا۔ "اپنی شاعری کو نیچر کی طرف اور زیادہ مائل کرو!" اور المیہ یہ تھا کہ ہمارے سادہ لوح بزرگوں نے اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق بس انگریزی کے رومانی شاعروں کو مینارۂ نور سمجھ لیا تھا اور کالی داس کو بھول بیٹھے۔ نیچر کا مطلب تھا برسات کی مصوری کر دینا، مصوری کا مطلب تھا فوٹو گرافی (بقول حالی فوٹو گری) ظاہر ہے کہ یہ کام انسان سے بہتر طریق پر مشینیں کر سکتی تھیں۔ کیمرے کی ایجاد ہو چکی تھی۔ اب ادیب مشینیں بننے لگے۔ بازار ادب میں تمام پرانے سکے کھوٹے قرار دے دیے گئے اور یورپ کی خیرہ کن روشنی میں نہائے ہوئے سکوں کا چلن عام ہونے لگا۔ ترجمے کے ادارے قائم ہوئے کالج کھل گئے۔ راجہ رام موہن رائے کو اس سے پہلے ہی یہ گیان ہو چکا تھا کہ سنسکرت اور مشرقی علوم و ادبیات کا وجود ہندوستانی قوم کے لئے مہلک ہے۔

یہ سب کچھ ہوتا تو تھا بہت بڑی بڑی اصطلاحات کے پردے میں لیکن حقیقتیں بہت چھوٹی تھیں۔ سرسید کی خدمات سے انکار کج فہمی بھی ہے اور شرارت بھی لیکن ادب کی لہریں انسانی قدسے نہیں ناپی جا سکیں۔ سرسید اور ان کے تمام رفقا کے سامنے جو نصب العین تھا اس کی بنیاد کچی تھی اور دیواریں بہت اونچی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی آنکھیں دیوار کے اس پار تک نہیں پہنچ سکیں۔ نیچرل شاعری سے ان کی عقیدت محض اس لئے تھی کہ وہ اس سے اردو شاعری کی عام بدمذاقی اور سستے پن کا غبار صاف کرنا چاہتے تھے۔ حقیقت بھی کچھ ایسی ہی تھی کیوں کہ جیسے جیسے حالی کا مقدمہ مضبوط ہوتا گیا روایتی اور فرسودہ خیالات اور پامال لفظوں کی بے بضاعتی برہنہ ہوتی گئی۔ ظلمات فن میں جاگتی ہوئی روشنی کی یہ لکیر بہت خوب تھی لیکن اس روشنی کا دائرہ عملی زندگی کے راستے روشن کرتا رہا۔ شخصیت اندر اندر سمٹتی گئی اور بالآخر عمل کے پاؤں کی گرد ہو گئی۔ مقصدیت کی بھرمار نے شاعری اور ادب کو



بھی بجلی کے پنکھے اور ٹیلی فون کی قسم کی چیز بنا دیا۔ ان کی اہمیت مسلم ہے لیکن مسلمات سے آگے بھی کچھ ہے۔ احساس کی سطح پر جو باتیں سچی معلوم ہوتی ہیں عقل کی بساط پر مضحک اور نامعقول بھی ہو سکتی ہیں۔ احساس اور وجدان کی چمک اور لطافت عقل کے پردے پڑ جانے سے رفتہ رفتہ ختم ہوتی گئی۔ داخلی وجود کے تلنے پانے کم زور پڑے تو آدمی سنگ دنیا بنتا گیا اور روح بس زندگی کے بعد کا ایک مفروضہ رہ گئی۔ آزاد اور شبلی نے سرسید کے تمام تر احترام کے باوجود اپنی فنی شخصیت کو ہوا و ہوس کے رنگ و آہنگ سے بڑی حد تک محفوظ رکھا۔ لیکن مقصدیت کا پودا اب بڑھتے بڑھتے ایک چھتنار درخت بن چکا تھا جس کے سائے سے الگ رہنے والے شعرا رثاث باہر سمجھے گئے۔ ویسے یہ بات بھی صحیح ہے کہ شبلی تو خیر غنیمت تھے لیکن آزاد نثر کے عظیم الشان شاعر ہونے کے باوجود نظم میں لفظوں کی جوڑ توڑ سے آگے نہ بڑھ سکے اور ان کی شعری صلاحیتیں کسی اہم اور قابل قدر تخلیقی سطح تک نہیں پہنچ سکیں، حالی کے مقابلے میں ان دونوں کی شاعری کے نہ پنپنے کا سبب ان کی کم تر صلاحیت بھی ہے لیکن اس عہد میں غالباً کسی بھی سطح کی تخلیقی صلاحیت رکھنے کے باوجود سرسید کے ادبی نظریات سے الگ رہ کر اوپر اٹھنا آسان نہیں تھا۔

اب یہ ستم ظریفی ملاحظہ کیجئے کہ سرسید اور حالی کا سارا مقصد قومی و ملی ہونے کے باوجود نفسیاتی اعتبار سے کس طرح حقیقت معکوس کے جال میں پھنس گیا! انھوں نے جو کچھ بھی کیا، تعلیمی و ثقافتی اصلاح اور ادبی و فکری بغاوت کا سارا کام اپنی قوم کے لئے کیا جو مغلیہ حکومت کے زوال کے بعد خود کو ذہنی، معاشی، سیاسی اور تہذیبی اعتبار سے یتیم اور غیر محفوظ سمجھنے لگی تھی۔ سرسید کی آرزو یہ تھی کہ مسلمان ایک "متحدہ" قوت اور قوم بن کر تاریخ کے افق پر پھر ابھر سکیں اور مسدس مد و جزر اسلام کے آئینے میں خود کو پہچانیں کہ سرسید اسے اپنی مغفرت کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ ان نظریات سے متاثر ہو کر انفرادی طور پر کچھ لوگوں نے جو کچھ بھی کیا ہو، اس حقیقت کو تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں کہ عقیدے پر سائنس کے غالب آتے ہی لوگوں کا جذباتی بعد بڑھتا گیا۔ خاندان بکھرنے لگے۔ سرکاری ملازمتوں نے ایک حویلی کو کئی چھوٹے چھوٹے بد افتادہ کوارٹرس میں تقسیم کر دیا۔ صدیوں کی پالی پوسی روایتیں اور اس میں بیکار سمجھی گئیں تو مل بیٹھنے کے بہانے بھی کم ہوتے گئے۔

غرض رشتوں کی بڑی بے توقیری ہوئی۔

اصل میں مشرقی لوگوں کا، اور اس میں ہندوستان سے باہر پھیلے ہوئے مشرق کو بھی رکھا جا سکتا ہے، مزاج کچھ ایسا رہا ہے کہ ان کی ہر جذباتی، فکری یا تہذیبی یک جہتی اور ہم آہنگی کے لئے کم از کم ایک نیم فلسفیانہ عقیدے کی موجودگی ضروری ہے، ایسا عقیدہ جسے یک جہتی کی ہر جدوجہد کا محرک سمجھا جا سکے۔ یا پھر کوئی ایسی بشری قوت ہو جو اپنی شخصیت کے طلسم سے لوگوں کو ایک منزل پر یکجا کر سکے۔ یہ شخصیت بادشاہ کی بھی ہو سکتی ہے اور مذہبی رہنما کی بھی۔ اس حلقے میں سیاسی رہنما کی شخصیت کو شامل کرنا اس لئے ممکن نہیں کہ سیاست نے ہر عہد میں اختلاف کو ہوا دی ہے۔ ہاں کوئی ایسی سیاسی شخصیت ہو جو اپنے پیچھے ایک دنیا کو سمیٹ لے اور لوگ اسے اوتار یا حکیم الامت سمجھنے لگیں تو اور بات ہے۔

ترقی پسند تحریک کے زمانہ عروج میں اتحاد و اتفاق کی کڑیاں ایک بار پھر مضبوط دکھائی دیں۔ اس تحریک کی اپیل جذباتی بھی تھی اور ادبی زاویۂ نگاہ سے رومانیت کے پس منظر میں عقلی بھی۔ رومانی طرز فکر رکھنے والے ادیبوں میں ٹیگور کے علاوہ ہندوستان میں کسی ادیب کے اثرات دور رس نہ ہو سکے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ ٹیگور کی شاعری کی نیم فلسفیانہ اور طلسمی فضا میں عقیدہ اور فکر ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے تھے۔ اقبال کی شخصیت ٹیگور کے مقابلے میں زیادہ حقیقی اور سچی تھی لیکن ان کی شاعری کے اجزاء عناصر اور اس کے فکری سرچشمے اس سرزمین سے بہت زیادہ میل نہیں کھاتے تھے جہاں اس کی نشوونما ہوئی۔ اقبال کی عظمت کا خوب اعلان ہوا اور شہرت کے ڈنکے چاروں طرف بجے۔ لوگوں نے ولیوں اور درویشوں کی عزت انھیں دی اور کتنوں نے ان کے نام پر اپنی عاقبت سنواری لیکن ایک بہت بڑے حلقے کو ان سے ذہنی اور جذباتی مغائرت کا احساس بھی ہوتا رہا۔ وہ شاعر اور ادیب جو ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن بنے اپنے زمانے کے ادب پڑھنے والے طبقے کو ایک متعین اور مربوط فکری نہج پر لے جانے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ اکا دکا ادیب یا محدود حلقوں نے کچھ لوگوں میں بڑا اعتبار قائم کیا لیکن انھوں نے فن کی جو عمارت بنائی اس کے روزن

طاق میں عام صورتیں خال خال ہی نظر آتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے بہت جلد ادب کے دائرے سے خود کو نکال لیا۔ اسے زندگی کی وسعت نے کچھ اس زور و شور کے ساتھ صدائیں دیں کہ ادب کی دنیا تنگ و تاریک نظر آنے لگی۔ کانفرنسوں اور جلسوں میں رپورتاژ، افسانے پڑھے جانے لگے۔ جیل کی سلاخوں کے پیچھے نظمیں کہی گئیں۔ عوام کا لہو گرم تھا۔ انگریز سرمایہ داری کی علامت تھے جو ۱۹۴۷ء میں ہندوستان چھوڑ گئے اور پھر ہندوستان کی بے راہ اور پر پیچ سیاسی فضا میں کمیونزم کے سیاسی زوال نے ایسی قوتوں کے لئے میدان کھلا چھوڑ دیا جن کی ساری جدوجہد ایک کو دوسرے سے الگ کرنے کے لئے تھی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ رہا سرمایہ داری کا طوق تو وہ آج بھی ہمارے معاشرے کی گردن میں پڑا ہوا ہے۔ متوسط طبقہ بڑی تیزی سے نچلے طبقے میں تحلیل ہوتا جا رہا ہے اور اونچے طبقے کے افراد کی تعداد میں تخفیف ہوتی جا رہی ہے۔

اس وقت حالات تمام زمانوں سے مختلف ہیں۔ عقیدے اور آدرش کی شکست میں یک جہتی اور مفارقت کی شکست کے بہت سے افسانے ہیں۔ لیڈر شپ کا فقدان ہے۔ پہلے مذہب اور سیاست کا معاملہ صاف تھا۔ لے دے کے بات رہ جاتی ہے عام انسانی قدروں کی۔ سو وہ پامال ہیں۔ انگلستان کے صنعتی انقلاب نے ترقی کا جو ثمر گناہ تہذیب کو کھلایا تھا اس کی گرمی نے ہر دل میں آگ لگا دی ہے، ایسی آگ جو اندر ہی اندر وجود کو چاٹتی جا رہی ہے۔ میں انسان دشمن نہیں ہوں کہ سائنس کی برکتوں پر طنز اور تضحیک کی نظر ڈالوں۔ ان کا فائدہ اپنی جگہ پر لیکن صنعتی انقلاب کی تاریخوں میں ایسے حالات تفصیل سے نقل کئے گئے ہیں کہ مل کی چمنی کے اندر کا دھواں صاف کرنے والے بچے کھانسی سے مر جاتے تھے اور کوئلہ اٹھانے والی دراز قد لڑکیوں کی کمر بوجھ سے ہمیشہ کے لئے جھک جاتی تھی۔ جب گاؤں اجڑ رہے تھے اور شہر بس رہے تھے اس وقت زبردستی چھ سے بارہ پندرہ سال کے بچوں کو رات میں بستر سے اٹھا دیا جاتا تھا۔ انسانی لہو ارزاں تھا اور انگلستان کو نئی تہذیب کا پیغمبر بننا تھا اور ساری دنیا کی قیادت کرنی تھی۔ چنانچہ ہندوستان میں بنگال کا قحط اور

انگلستان کا صنعتی انقلاب ایک ساتھ شروع ہوئے۔ ان کے بیچ کوئی رشتہ تو ہوگا۔

ایسی فضا میں مراجعت کی خواہش بھی بے سود ہے ایسا نہ تو کبھی پہلے ہوا ہے اور نہ اب ہوگا۔ انقلاب فرانس سے پہلے روسو نے بھی لوگوں کو پیچھے لوٹنے کی دعوت دی تھی لیکن آج کی تہذیب گردن پر آنکھیں نہیں رکھتی اور الٹے پیر چلنا اس کے بس میں نہیں۔ پس ماضی سے اس کے سارے بندھن ٹوٹ چکے ہیں۔ زمین سے زیادہ اسے اب خلا سے دل چسپی ہے اور یہ ایسا المیہ ہے جس کا تصور بھی پچھلے زمانوں میں اس زرخیز اور سرسبز و شاداب خطۂ ارض پر محال تھا۔ یہ بے زمینی ہی ایسے تمام نفسیاتی معموں کی خالق ہے اور اس کے بطن سے آئے دن نت نئی الجھنیں جنم لیتی رہتی ہیں۔ مشرق اور مغرب کے درمیان ہی ایک خط تھا جو اب مٹ چکا ہے۔

اب سب ایک ہیں۔ سائنس نے جغرافیائی فاصلے کم کئے تو ایک جگہ کی لعنتیں دوسری جگہ پہونچانے میں بھی کم وقت لیا اور اب تو اپنا گھر ساری دنیا ہے۔ وجود کی کھڑکی سے باہر ایک نظر بھی ڈالی جائے تو چاروں سمتیں اپنے تمام پھیلاؤ کے ساتھ ایک نقطے پر سمٹ آتی ہیں اور آدمی بجائے خود ایسا محشرِ خیال بن جاتا ہے جہاں ان گنت چہرے ایک جیسے دکھائی دیتے ہیں اور تفریق مشکل ہو جاتی ہے۔ یہ سوچنے کی فرصت بھی کسے ہے کہ ہم کیا تھے اور کیا ہیں اور پھر ہماری نسل نے تو اس وقت آنکھیں کھولیں جب سورج سوا نیزے پر آچکا تھا اس لئے گذری ہوئی سہانی گھڑیوں کا تصور بھی فضول ہے کہ ان کا وجود کبھی تھا ہی نہیں۔ ایک سرد اور سفاک بے مہری ہر ماتھے کی شکن بن گئی ہے بصارت بازار میں ملتی ہے اور بازار میں ہر جنس فراواں ہوتی ہے اسی لئے انفرادی نظر کا سوال ہی نہیں۔ بصیرت لاپتہ ہے کیوں کہ تہ خانوں میں کوئی قندیل نہیں۔ بس زندگی کسی طرح لوگوں کو گذارتی جا رہی ہے اور وہ بھی صرف اس لئے کہ لوگ موت سے ڈرتے ہیں۔ اجتماعی خودکشی کا رجحان عذاب بنا ہوا ہے لیکن خودکشی کا حوصلہ نہیں۔ اسی لئے یہ عذاب بھی مرتے دم تک ساتھ رہے گا۔ نئے ادیبوں نے ایک دوسرے سے اس دوری، معاشرت اور سرد مہری کو تنہائی کا مسئلہ بنا لیا ہے۔

لیکن کیا اسے تنہائی کا مسئلہ کہنا مناسب ہوگا؟ کیا سڑکوں کی بھیڑ بھاڑ، جلسوں کے ہنگامے، دفتر کی چہل پہل، گھر کی مستقل ریل پیل سے اکتائے ہوئے لوگوں میں یہ خواہش نہیں ہوتی کہ وہ کچھ دیر اکیلے رہ سکیں؟ بڑے شہروں میں جہاں کا بکس میں خاندان بستے ہیں یہ تنہائی بھی میسر نہیں۔ نہ گھر میں نہ بازار میں نہ تفریح گاہوں میں۔ اب سنسان راستوں اور آس پاس کے جنگلوں میں بھی شہری زندگی سے اکتائے ہوئے لوگوں کی ٹولیاں نظر آتی ہیں۔ ریڈیو، اخبار، ٹیلی فون، ٹیلی وژن اور کتابوں کے روزن سے ہر لمحہ دنیا ہمارے خلوت کدوں میں جھانکتی رہتی ہے۔ رات میں سونا ممکن نہیں کہ "جاگتے رہو!" کی صدائیں بھی ہمارے عہد کی آوازوں میں شامل ہیں۔ جرائم بڑھ گئے ہیں اور تہذیبی ارتقا کا ساتھ دینے کے لئے کارخانوں میں رات کو بھی شور برپا رہتا ہے۔ زمانہ سفر میں ہے اس لئے راتوں کو بھی انجن چیختے رہتے ہیں۔

یہ سارا عذاب دراصل غلط رشتوں کا ہے۔ پرانے رشتے ٹوٹ گئے جو وجہ سکون تھے۔ نئے رشتے جو ظہور پذیر ہوئے ہیں سامان ہلاکت ہیں۔ احساس مروت کو آلات نے اس طرح کچلا کہ ان کی جگہ دھوئیں اور کالک سے بھر گئی۔ مادی آسائش، معاشی خوش حالی اور فراغت کی ہوس نے اس طرح حواس باختہ کیا ہے کہ اس کے حصول کے لئے ہر شخص اپنی اپنی دوڑ میں لگا ہوا ہے۔ یہ "ہم" کیسا تھا جس نے "میں" کے تار و پود بکھیر دئے؟ سارا رونا اس بات کا ہے کہ ہم تنہا نہیں ہیں اسی لئے تنہائی کا اس شدت اور کثرت کے ساتھ ذکر ہمارے مسئلے کو مذاق بنا دے گا۔ ہمارا مسئلہ تنہائی نہیں تنہائی کی تلاش ہے۔ یہ تلاش اس تلاش سے مختلف ہے جو صوفیا کے دل میں عشق حقیقی کی آگ بھڑکاتی رہتی تھی۔ اور جس کی تحریک انھیں شریعت، طریقت اور معرفت کی حدوں سے آگے نکال کر حقیقت تک اس طرح پہنچاتی تھی کہ درمیان کا حجاب اٹھ جاتا تھا اور عرفان ذات کی تکمیل ہوتی تھی۔ یہ تلاش وہ تلاش بھی نہیں جس نے گوتم کو بودھی درخت کی چھاؤں میں پہنچا دیا تھا۔ یہ تلاش چنگیز اور ہلاکو کی ہوس ملک گیری کے پردے میں اقتدار کی کھوج سے بھی الگ ہے۔ اسحق نیوٹن اور آئن اسٹائن کی دریافت اور تجربے سے بھی یہ تلاش مختلف ہے۔
غالب نے پوچھا تھا:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود ...... پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

۲۳/ فروری ۶۹ء

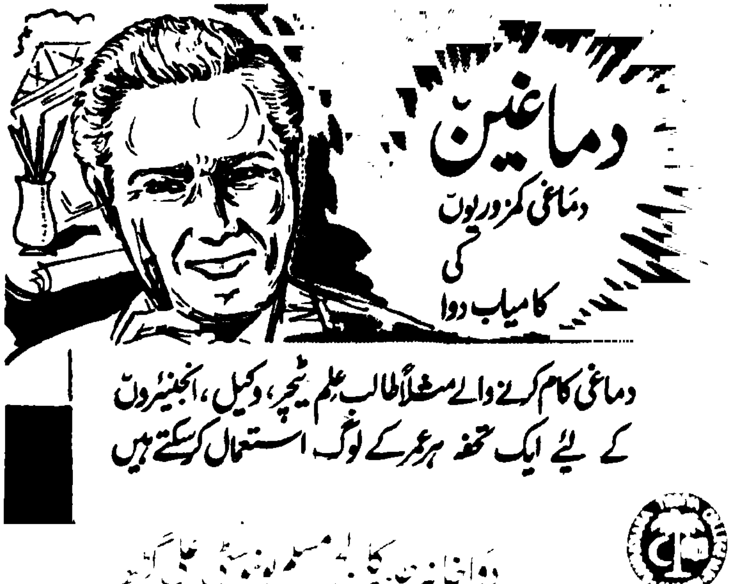
لیکن اس تلاش کا اس سوال سے بھی کوئی تعلق نہیں۔ سارا قصہ یہ ہے کہ یہ ساری تلاش اس پیاس کی کیفیت رکھتی ہے جو پانی سے بھی بجھنے کی نہیں اور دنیا بھر کے گیان نے دماغ کو اتنا گنجلک کردیا ہے کہ وہ مراد کی شناخت یا نشان دہی ممکن نہیں۔ پیچھے لوٹنا ممکن نہیں، آگے بڑھنا مستقل کوفت ہے اور ایک جگہ رکے رہنا فطرت کے عین منافی ہے۔

▲

سچ پوچھو تو اب میرا دکھ تنہائی نہیں
کچھ اور ہی بات ہے، جس سے دل گھبرایا ہے

میں چاہوں تو :
مجھ کو بھی کوئی بیکار بہانہ جینے کا مل سکتا ہے
پر میرا دکھ تنہائی نہیں
کچھ اور ہی بات ہے، جس سے دل گھبرایا ہے۔

کمار پاشی کی نظم خواب تماشہ کے یہ مصرعے اس نظم کا اختتامیہ ہیں۔ بات سوال سے شروع ہوئی تھی اور سوال پر ختم ہوئی۔ اس کا جواب ڈھونڈنا اور ڈھونڈتے رہنا ہمارا مقدر ہے۔ ◢◢




پرچہ نہ ملنے کی شکایت اگلے ماہ کی ۱۵۔ تاریخ تک دفتر کو موصول ہو جانی چاہئے بہ صورت دیگر ادارہ 'شب خون' پرچہ بلا قیمت نہ بھیج سکے گا۔ امید ہے کہ ہمارے معاونین ہم سے تعاون فرمائیں گے۔ ادارہ

# ایلن کیپرو

مہر افشاں فاروقی، نظرثانی: شمس الرحمن فاروقی

## اسمند [1]

میک ایون ہال۔ کلاسکل طرز کا گول بنا ہوا جس میں استعمال کئے ہوئے موٹر کے ٹائروں کا ایک پھیلاؤ ہے جو ہال کی کھلی ہوئی جگہ کے کنارے کو چھوڑ کر پورے اکھاڑے کو گھیرے ہوئے ہے۔ ہال کے اگلے سرے پر پچاس گیلن مقدار والے تیل کے پیپے آٹھ آٹھ فیٹ لمبے کھمبوں کی شکل میں ٹائروں کے بیچ میں ترتیب سے رکھے ہوئے ہیں ــــ پر چار مزدور چپ چاپ بغیر ہلے ڈلے اکڑوں بیٹھے ہوئے ہیں۔ ایک موٹر سائیکل اکھاڑے کے کنارے کھڑی ہے جس کے اوپر ایک ڈرائیور کالا کوٹ اور دھوپ کی عینک لگائے بیٹھا ہے۔ موٹر سائیکل کا سر چراغ جھل ملا رہا ہے اور اس کا انجن دھیرے دھیرے چل رہا ہے۔ موٹر سائیکل چل پڑنے کے لئے تیار ہے۔

جو لوگ اس کانفرنس میں آئے ہیں، ان کے پاس کرسیوں کے ٹکٹ ہیں۔ کرسیاں عام طور پر ہال میں لگائی گئی ہیں۔ سب لوگ ایک لائن بنا کر اندر آجاتے ہیں اور کنارے کنارے بیٹھ جاتے ہیں۔ پھر ایک لگاتار اور دھیمی آواز چھا جاتی ہے۔ پھر ایک مائکروفون پہ لوگوں کو بتایا جاتا ہے کہ اب کیا ہونے جا رہا ہے اور اس میں ان کو کس چیز میں کیا حصہ لینا ہے۔

اس کے بعد موٹر سائیکل اکھاڑے کا دھیرے دھیرے چکر لگانے لگتی ہے انجن کو تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد اور تیز کردیا جاتا ہے۔ پھر ایک گمنج دار آواز کے ساتھ سارے لوگ ٹائروں پر کود پڑتے ہیں اور انھیں پیپوں کے مینار اور آدمیوں کے بیچ میں پھینکنے لگتے ہیں پھر وہ لوگ ساری اتھل پتھل کی ہوئی چیزوں پہ چڑھتے جاتے ہیں اور ساتھ ساتھ یہ بھی بتاتے جاتے ہیں کہ اب کیا کیا جائے گا۔ اسی طرح وہ لوگ ٹائروں کا ایک پہاڑ بنا ڈالتے ہیں۔ پھر جب اکھاڑے کے کنارے سے ٹائر ہٹا دئے جاتے ہیں تو موٹر سائیکل آدمیوں اور کھمبوں کے بیچ میں دھیرے دھیرے قریب آتی جاتی ہے۔

جیسے ہی ٹائروں کا پہاڑ بن جاتا ہے، ویسے ہی اسے توڑ دیا جاتا ہے۔ اسی عمل کو پھر دہرایا جاتا ہے اب لوگ اور ٹائر پھر اسی طرح پھیلا دئے جاتے ہیں اور سمندر دوبارہ نظر آنے لگتا ہے۔ موٹر سائیکل اب بیچ میں سے اکھاڑے کے کنارے تک پھر چکر کاٹتی ہوئی پہنچ جاتی ہے۔ اب سب لوگ چپ چاپ کھڑے ہو جاتے ہیں اور صرف موٹر سائیکل کا شور اور ارغنوں کی گہری اور بھاری آواز سنائی دیتی ہے۔ مزدور آہستہ آہستہ اور موسیقی آمیز آہنگ کے ساتھ پیپوں کے کھمبوں کو ٹھونکنا شروع کردیتے ہیں۔ موٹر سائیکل ڈرائیور اپنے کوٹ کے جیب سے روٹی کے ٹکڑے نکال لیتا ہے اور چکر لگاتے ہوئے روٹی کے ٹکڑوں کو ٹائروں کے سمندر میں، انھیں بیجوں کی طرح پھینکتا جاتا ہے اب ان کا ٹھونکنا تیز اور مسلسل ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ارغنوں کی گہری آواز بھی بلند ہو جاتی ہے۔ ڈرائیور ایک چیخ مار کر اور انجن کا تھراٹل پورا کھول کر ٹائروں کے پہاڑ کی طرف تیزی سے جاتا ہے، موٹر سائیکل گر جاتی ہے اور وہ گر کر چپ چاپ پڑا رہتا ہے۔

---

[1] یہ مظاہرہ اڈن برہ میں بین الاقوامی ادیبوں کی کانفرنس ستمبر ۱۹۶۳ میں پیش کرنے کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ لیکن کانفرنس کے چیرمین Kenneth Tynan کے اصرار پہ اسے منسوخ کردیا گیا۔

ارغنوں رک جاتا ہے۔ فضا اب بالکل خالی ہے۔ مزدور اپنا ٹھونکنا
ب دیتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ کھمبوں پر سے گر جاتے ہیں، پھر اٹھ کر
پل کو بھی زور سے گراتے ہیں اور بیہوشوں کی طرح ٹائروں پر گر جاتے ہیں۔
اوپر گنبد سے المونیم کی پٹیاں اور سفید کاغذ کے ہزاروں چھوٹے چھوٹے
ٹے آگے پیچھے اور پھسلتے ہوئے نیچے گرنے لگتے ہیں اور منظر کو دھیرے
ھیرے ڈھانک دیتے ہیں۔

## ۲۔ رات

ایک بڑی سی کھلی ہوئی جگہ، جس کی لمبائی چوڑائی دونوں تقریباً
پاس فیٹ ہے۔ اس موقع پر یہ ہوائی جہاز کا ایک ہینگر ہو سکتا ہے جس
، بڑی لٹکی ہوئی چھت کسی جدید عمارت سے مشابہ ہے۔ ہینگر چاروں طرف
بے ترتیبی سے لٹکائے ہوئے گھر رنگنے والوں کے کپڑوں، ریننگ کاغذ
در تھیٹر کے پردوں سے گھرا ہوا ہے۔ یہ چیزیں یا گندی ہیں یا اسی طرح
ے رنگی ہوئی ہیں کہ گندی معلوم ہوتی ہیں اور چھونے میں کھردری ہیں۔
کپڑے کو ہٹا کر تقریباً کوئی سو آدمی اندر لائے جاتے ہیں۔ ڈو بیچ
پر ادھر ادھر ٹکراتے پھرتے ہیں۔ دفتی کے پانچ بڑے بڑے ڈبے جن میں
گ ہیں، بیچ میں کھڑے ہوئے ہیں۔ ڈبے اچانک پھسلتے اور لوگوں سے
ٹکراتے ہوئے چلنے لگتے ہیں۔ چوں کہ اس وقوعہ کو رات میں ہونا ہے اس لئے
ایک کم زور روشنی کا بلب چھت سے لٹک رہا ہے اور تھوڑی روشنی پھیلا
رہا ہے۔ ڈبوں کے اندر موم بتیاں اور ٹارچیں روشن ہیں۔ ان کو پھاڑ کر
ان میں سوراخ بنا دئے گئے ہیں جن میں روشنی چھن چھن کر آرہی ہے، ان
کو دیکھ کر ان چلتی پھرتی ہانڈیوں کا احساس ہوتا ہے جن پر چہرے بنے
ہوتے ہیں لیکن ان پر چہرے یا کوئی نقش و نگار نہیں بنے ہیں۔ ڈبے
بے مدعا چلتے پھرتے اور لوگوں سے ٹکراتے ہیں۔ یہ حرکت تیز سے تیز تر ہوتی
جاتی ہے۔ پھر ڈبے رک جاتے ہیں۔ اور موم بتیاں یا ٹارچیں بجھ جاتی ہیں۔
اوپر ایک زیادہ تیز روشنی جل اٹھتی ہے۔ شوخ رنگوں سے رنگے ہوئے ہاتھ
اور بازو سوراخوں میں سے باہر نکلتے ہیں اور چھت میں ٹنگے ہوئے لوہے کے پیپوں،
موٹر کار کے پہیوں اور اس طرح کی اور کاٹھ کباڑ چیزوں کو جھلانے لگتے ہیں۔
یہ چیزیں ایک دوسرے سے بہت زوردار اور بھیانک آواز سے ٹکراتی ہیں۔
جو لوگ ڈبوں کے اندر بند ابھی تک ٹہل رہے تھے، پہیوں کو اپنے آپ
رک جانے دیتے ہیں اور ہاتھ اٹھا کر ڈبوں کے سروں پر لوہے کے آنکڑے
لگا دیتے ہیں۔ اچانک ڈبے اوپر کھینچ لئے جاتے ہیں اور ننگے مرد اور عورتیں
جن کے پورے جسم بازوؤں کی طرح شوخ رنگوں میں رنگے ہوئے ہیں دکھائی
دیتے ہیں۔ یہ لوگ مہمانوں کے ساتھ مل جل جاتے ہیں۔ پھر بتی بجھ جاتی
ہے اور ایک بہت تیز اور کان کے پردے پھاڑنے والا سائرن سنائی
دیتا ہے جو دھیرے دھیرے کم ہوتا جاتا ہے، یہاں تک کہ وہ صرف چڑیوں کی
کوک کی سرگوشی کی طرح سنائی دیتا ہے۔ خاموشی۔ تھوڑی دیر کے لئے ایک
نیلی روشنی کپڑوں کے پیچھے نظر آتی ہے، اور ایک نیلی روشنی چھت پر
کبھی جلتی اور کبھی بجھتی رہتی ہے۔ پھر کوئی پندرہ سکنڈ کے لئے خاموشی۔
اندھیرا۔ گھیرے کے باہر ایک آرا مشین چالو ہو جاتی ہے جو لکڑی کاٹتی
ہے اور جس کے ٹکڑے کھڑکھڑاتی ہوئی آواز کے ساتھ پیپوں سے ٹکراتے
ہیں اور نیچے اکٹھا ہو جاتے ہیں۔ اسی وقت کپڑوں کے باہر ٹنگے ہوئے
بلبوں کی معمولی روشنی کے ذریعہ گھیرے کی دیواروں پر پرچھائیاں پاگلوں
کی طرح نچائی جاتی ہیں۔ اوپر سے سوکھے ہوئے چاول کے دانے ایک بجلی
کے پنکھے کے ذریعہ سے مہمانوں کے سر پر اڑائے جا رہے ہوتے ہیں۔ پرچھائیاں
غائب ہو جاتی ہیں۔ اوپر ایک بتی جل اٹھتی ہے اور بیس فیٹ لمبی اور
بیس فیٹ چوڑی پلاسٹک کی دیواریں اوپر سے نیچے آرہی ہیں اور مہمانوں
کا جو حصہ ان کے بیچ میں آجاتا ہے اسے چھپا لیتی ہیں۔ باہر سے بھاگتے
ہوئے چار آدمی اندر آتے ہیں۔ ان میں سے دو کے ہاتھ میں رنگ کی بالٹی
ہوتی ہے جسے وہ پلاسٹک کی دیوار کے دو طرف انڈیل دیتے ہیں یا دوسرے
الفاظ میں، ان لوگوں کے چہروں پر پھینک دیتے ہیں جو اس میں بند ہیں۔
اور دوسرے دو آدمی باورچی خانے کے صابن سے بنایا ہوا سفید جھاگ
اپنی طرف کی پلاسٹک کی دیواروں پر ڈال دیتے ہیں۔ جب تک وہ آدمی پلاسٹک
کی دیواروں پر رنگ اور صابن کا جھاگ ڈال رہے ہوتے ہیں تب تک باہر

---

٥ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا (اگلے صفحہ پر)

کی دیواریں (جو کپڑے کی ہیں) پھولتی پچکتی رہتی ہیں۔ ان کو پھلانے پچکانے میں سٹیج پر کام کرنے والے لوگ بھی ہیں جو چیل کوؤں کی طرح لاؤڈ سپیکر پر چیخ اور چلا رہے ہیں۔ پلاسٹک کا کرہ اوپر کھینچ لیا جاتا ہے، اور اندھیرا اور خاموشی چھا جاتی ہے۔ فلیش لائٹس دھماکے سے روشن ہوتی ہیں۔ پھر دو مشعلیں جو مٹی کے تیل سے بھیگے ہوئے چیتھڑوں کو ایک بانس پر باندھ کر بنائی گئی ہیں۔ پیڑوں کے دونوں طرف آگ لگا دیتی ہیں اور پھر ایک وحشی رسی پر جھولتا ہوا چلاتا ہوا بھیڑ میں کود پڑتا ہے: "رات، رات —" جھاڑیوں اور درختوں کی پوری دیوار مہمانوں کی طرف بڑھنے لگتی ہے اور انھیں پیچھے کی طرف ڈھکیلنے لگتی ہے، یہاں تک کہ ان لوگوں کو احساس ہوتا ہے کہ وہ لوگ اس جگہ سے زبردستی نکالے جا رہے ہیں۔ برتن اور گلاس وغیرہ زور زور سے پٹخے جاتے ہیں اور بہت سے آدمی چیخ چلا رہے ہوتے ہیں۔ اور جب آخری آدمی باہر نکل جاتا ہے۔ تب یہ دعوت ختم ہو جاتی ہے۔

"ادبگیم در دہلی مشہور و معروف اند کہ پائجامہ نہ می پوشند و بدن اسفل را برنگ آمیزہائے خامۂ نقاش بہ اسلوب قطعہ پائجامہ رنگین می کنند بے شائبہ و تفاوت گل و برگ کہ در تھان کم خواب بند روی باشد نقلم می کشند و در محافل امرامی روند"
مرقع دہلی از درگاہ قلی خاں بحوالہ مقدمہ دیوان شاکر ناجی از ڈاکٹر فضل الحق
(شمس الرحمن فاروقی)





## علیم اللہ حالی

یک بہ یک بھولی ہوئی آواز کا گھنگرو بجا
رات کی خاموشیوں کا سحر جھوٹا ہو گیا
ذہن کے خالی مکاں میں تیری یادوں کا ہجوم
وادیِ کہسار میں جس طرح خوش بو کی صدا
شہر کی گنجان سڑکوں پر پھسلتا جانور
شوخ فطرت کی حسیناؤں کا خوں پیتا رہا
درد کا اس نے گھر جو مجھ کو بخشا تھا کبھی
وقت کے بپھرے ہوئے دریا میں ڈوبی گر گیا
چلچلاتی دھوپ کی گرمی سے ہو کر بے قرار
میرے کمرے کی کھلی کھڑکی سے گھس آئی ہوا
اس سے ملنے کے لئے ہوں آج خلوت کا اسیر
بھیڑ میں وہ شخص تو کچھ اور بھی نزدیک تھا
نام حالی یوں ہی بے پوچھے بتاتا تھا مجھے
راہ چلتے جب بھی تنہائی میں وہ مجھ کو ملا

# غزلیں

## سلطان اختر

طے ہو سکا نہ دوڑتے قدموں سے فاصلہ
جب بھی نظر اٹھائی وہ اتنی ہی دور تھا

پرچھائیوں کے عارض و لب کون چومتا
لذت فروش جسم سے میں دور ہی رہا

اس حسن سوگوار کی معصومیت نہ پوچھ
قدموں پہ گر پڑا تھا گناہوں کا دیوتا

پھیلا ہوا تھا شہر میں تنہائیوں کا جال
ہر شخص اپنے اپنے تعاقب میں غرق تھا

تم کس سے کہہ کے قصۂ دل مطمئن ہوئے
مجھ سے تو کوئی میری کہانی نہ سن سکا

افسردہ ہو رہے ہیں حقیقت سمجھ کے لوگ
اب اس سے بڑھ کے کیا ہو کہانی کا المیہ

زردا رہے ہیں دھوپ میں سرخ و سپید جسم
کتنا طویل ہو گیا سورج کا قہقہہ

## بشیر بدر

چائے کی پیالی میں ایک ٹیبلٹ گھولی
اک کتاب بند کر دی ۔ اک کتاب پھر کھولی

شیشے کی سلائی میں کالے بھوت کا چڑھنا
بام ۔ لکڑی کا گھوڑا ۔ نیم ۔ کانچ کی گولی

برف میں دبا مکھن موت ۔ ریل اور رکشا
زندگی ۔ خوشی ۔ رکشا ۔ ریل ۔ موٹریں ۔ ڈولی

اک کتاب ۔ چاند اور پیڑ سب کے کالے کالر پر
ذہن ٹیپ کی گردش، منہ میں طوطوں کی بولی

وہ نہیں ملی ہم کو ہک، بٹن ۔ سرکتی جین
زپ کے دانت کھلتے ہی آنکھ سے گری چولی

# اردو ذریعہ تعلیم

## محمد حسن

ماہرین تعلیم ہر دور میں یہ تسلیم کرتے آئے ہیں کہ تعلیم کا بہترین اور موثر ذریعہ مادری زبان ہے۔ جو بات طالب علم کی مادری زبان میں بتائی اور سکھائی جاتی ہے وہی سب سے زیادہ دل نشیں اور خاطر نشان ہوتی ہے اس نظریے کی تازہ ترین توثیق ہندوستان کی وزارت تعلیم کے مقرر کردہ تعلیمی کمیشن کی رپورٹ سے ہوئی جس نے اسی اصول کی بنیاد پر مادری زبان کو ہر سطح پر ذریعہ تعلیم بنانے کی سفارش کی وزارت تعلیم نے بھی اس اصول کو مانا اور نئی تعلیمی پالیسی میں اسی اصول کے ماتحت مختلف ہندوستانی زبانوں کو مختلف علاقوں میں ہر سطح پر ذریعہ تعلیم بنانے کے لئے سہولتیں فراہم کی جانے لگی ہیں۔

اردو پہلی ہندوستانی زبان ہے جس نے اس ضرورت کو محسوس کیا تھا انیسویں صدی کے وسط میں سر سید احمد خاں نے اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے کی کوششوں کا آغاز کیا تھا۔ پھر جامعہ عثمانیہ میں پہلی بار کسی ہندوستانی زبان کو یونیورسٹی کی سطح تک ذریعہ تعلیم بننے کا شرف حاصل ہوا اور اس تجربے نے ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور سے خراج تحسین وصول کیا تھا۔ آج گو اردو کسی 'علاقے' کی 'علاقائی' زبان نہیں ہے لیکن جدید ہندوستانی زبانوں میں اسے مقام حاصل ہے اور اس کی بنیاد پر اردو بولنے والوں کا یہ آئینی حق ہے کہ وہ بھی دوسرے ہندوستانیوں کی طرح اپنی مادری زبان میں ہر سطح پر تعلیم حاصل کر سکیں۔

یہ سوال اس مرحلے پر غیر ضروری ہے کہ اردو کے دامن میں اتنی وسعت ہے یا نہیں کہ وہ ہر سطح پر اور ہر علم و فن کے لئے ذریعہ تعلیم بن سکے اس سوال کا فیصلہ تاریخ اور وقت نے کر دیا ہے تاریخ نے جامعہ عثمانیہ کے ترجمے کے ذریعے اسے ثابت کیا اور وقت نے ہندوستانی تعلیم گاہوں میں انگریزی کی حکمرانی کو ختم کر کے اور جدید ہندوستانی زبانوں کے سر پر ذریعہ تعلیم بننے کی ذمہ داری عائد کر کے اپنا فیصلہ دے دیا۔ اب اردو داں ہندوستانی چاہیں یا نہ چاہیں انھیں انگریزی ذریعہ تعلیم سے جلد یا بدیر دست بردار ہونا پڑے گا اور یہ طے کرنا ہوگا کہ وہ اپنی مادری زبان کو ذریعہ تعلیم بنائیں گے یا کسی اور علاقائی زبان کے ذریعہ تعلیم حاصل کر کے اپنے آئینی حق سے دست بردار اور اپنی فطری صلاحیتوں کے روبکار آنے سے محروم ہونا پسند کریں گے۔

وقت اپنا فیصلہ دے چکا۔ اردو داں طبقہ کو اپنا فیصلہ دینا ہے یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ہندوستان میں کم سے کم دو یونی ورسٹیاں ایسی ہیں جنھوں نے اردو کو اپنے دستور اساسی میں جگہ دی تھی اور آج کی صورت حال میں یہ نامناسب نہ ہوگا کہ وہ یونی ورسٹیاں واضح طور پر اردو کو ذریعہ تعلیم کے طور پر اختیار کرنے کا اعلان کریں اس اعلان پر عمل درآمد مناسب تیاریوں کے بعد کیا جائے۔ یہ ہیں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی۔ جہاں آج بھی اردو ایک لازمی مضمون کی حیثیت سے

تمام طلبا کو پڑھائی جاتی ہے۔ اس بات کو پھر دہرا دینے کی ضرورت ہے کہ یہ دونوں یونی ورسٹیاں یا ان کے بعض شعبوں کے ماہرین اساتذہ خواہ کتنا ہی چاہیں کہ وہ انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنائے رکھیں ان کو جلد یا بدیر انگریزی کو ترک کر کے کسی ہندوستانی زبان کو ذریعہ تعلیم بنانا پڑے گا اور اگر اس کے بارے میں آج کوئی فیصلہ نہیں لیا گیا تو چند سال بعد غیر محسوس طور پر وقت یہ فیصلہ اس انداز میں لے گا کہ دونوں جگہ ہندی ذریعہ تعلیم بن جائے گی اور ان دونوں اداروں کا امتیازی کردار ختم ہو جائے گا۔

## روزگار

اردو والوں کو اس پورے معاملے میں جو سوال سب سے زیادہ پریشان کرتا ہے وہ روزگار کا سوال ہے اس مسئلے پر غور کرتے وقت ایک بات پیش نظر رہنی چاہیئے اعلیٰ ترین ملازمتوں کے سلسلے میں خود حکومت ہند کی مرکزی وزارت تعلیم یہ اعلان کر چکی ہے کہ مرکزی پبلک سروس کمیشن اب انگریزی کی جگہ جدید ہندوستانی زبانوں میں امتحان لیا کرے گا اور ذریعہ تعلیم یا زباں دانی کی بجائے زور اب اس پر ہوگا کہ امیدوار کو اپنے شعبے پر کتنی مہارت حاصل ہے خواہ اس نے وہ مہارت کسی زبان کے ذریعے حاصل کی ہو مثلاً اگر کسی انجینیر کا تقرر کرنا ہے تو یہ دیکھنا ہوگا کہ اسے انجینیرنگ پر کتنی دست رس حاصل ہے عام اس کے کہ اس نے انجینیرنگ کی تعلیم تامل زبان کے ذریعے حاصل کی ہے یا اردو کے، اس صورت میں اعلیٰ سطح کی نوکریوں میں اردو والوں کا پلڑا دوسروں سے کچھ بھاری ہی رہے گا خصوصاً اس وجہ سے کہ ہر اردو داں اردو کے ذریعے تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ نحوی اور صرفی مماثلت کی بنا پر ہندی سے دوسرے علاقے والوں سے زیادہ واقف ہوگا۔

اس کے ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ اردو ذریعہ تعلیم کے ذریعے پڑھنے والے طلبا کے بارے میں یہ خیال صحیح نہیں کہ وہ صرف اردو سے واقف ہوں گے اور دوسری ہر زبان سے نابلد ہوں گے ان کا ہندی سے واقف ہونا لازمی سا ہے اور مختلف علاقوں میں اپنی علاقائی زبان سے واقفیت بھی ضروری ہے اس صورت میں یہ خیال درست نہیں کہ انھیں روزگار کے سلسلے میں غیر معمولی دقتوں کا سامنا کرنا پڑے گا اتر پردیش اور بہار میں اگر اردو ذریعہ تعلیم سے پڑھا ہوا کوئی فارغ التحصیل طالب علم اچھی ہندی بھی جانتا ہے تو اسے یقیناً روزگار ملنے میں کوئی خصوصی دشواری نہ ہوگی۔

## طلبا کی فراہمی

دوسرا پیچیدہ سوال یہ ہے کہ اردو ذریعہ تعلیم کے ذریعے پڑھنے والے طلبا کہاں سے آئیں گے؟ ابتدائی اور ثانوی سطحوں پر اردو کی تعلیم آہستہ آہستہ غائب ہوتی جا رہی ہے اور اردو داں طلبا کی تعداد کم ہوتی جا رہی ہے پھر جب ان سطحوں پر اردو طلبا کم ہوں گے تو پھر آگے چل کر اردو ذریعہ تعلیم کے لئے طلبا کہاں سے آئیں گے۔

یہ سوال دراصل اس قدر پیچیدہ نہیں ہے اول تو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ دونوں ایسے ادارے ہیں جو ہائر سکنڈری اسکول اور ثانوی اور ابتدائی اسکول تک چلاتے ہیں ابھی تک ابتدائی اور ثانوی درجوں میں تعلیم کا معیار امتیازی نہ سہی لیکن اگر ان اداروں پر خصوصی توجہ دی گئی تو کوئی وجہ نہیں کہ جلد ہی انھیں بہتر اور کارگر تعلیم گاہوں میں تبدیل نہ کیا جا سکے دوسری بات یہ ہے کہ علی گڑھ اور جامعہ دونوں کو [illegible] الحاق کرنے والے ادارے قرار دینا ضروری ہوگا تاکہ ہندوستان بھر میں بکھرے ہوئے اردو اسکول یا مختلف علاقوں کے مسلم اسکول اور اسلامیہ کالج اگر اردو ذریعہ تعلیم اختیار کرنے کا فیصلہ کریں تو ان یونی ورسٹیوں سے الحاق کرا سکیں یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ اردو ایک ہندوستان گیر زبان ہے اور ایسے تعلیمی ادارے ہندوستان کے ہر گوشے میں بکھرے ہوئے ہیں جو اردو کو ذریعہ تعلیم بنانا پسند کریں گے حیدرآباد میں اردو کالج قائم ہے بمبئی میں مختلف اردو اسکول کام کر رہے ہیں اور اب اردو کالجوں کے اساتذہ کی تعلیم کے لئے بھی دو نئے کالج بھی قائم ہو گئے ہیں اگر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی اور جامعہ ملیہ الحاق کرنے والے ادارے بن جائیں تو ایک طرف تو اتر پردیش دہلی اور بہار کے مختلف کالجوں سے انھیں اردو ذریعہ تعلیم سے پڑھنے والے طلبا فراہم ہونے میں آسانی ہوگی دوسری طرف ان دونوں یونی ورسٹیوں کا کل ہند کردار باقی رہے گا۔

## نصاب

آخری مسئلہ نصاب کی تدوین کا ہے مختلف علوم و فنون پر اردو میں جو

ذخیرہ موجود ہے وہ اتنا ناقابلِ اعتنا نہیں جتنا عام طور پر سمجھا جاتا ہے اردو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ دیر تک یونی ورسٹی سطح پر ذریعہ تعلیم بنی رہی اور اس سلسلے میں مختلف علوم و فنون کی کتابوں کا اچھا خاصہ ذخیرہ فراہم ہوا وہ کافی نہ سہی لیکن آگے کام کی بنیاد بننے کے قابل ضرور ہے اس کے علاوہ اردو میں تراجم اور علمی کتابوں کی تصنیف کا کام بھی پچھلے تیس چالیس برس میں تیزی سے ہوا ہے۔ پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ اردو کو ذریعہ تعلیم بنانے کا فیصلہ تو یقیناً آج لیا جانا چاہیئے لیکن اس پر عمل درآمد خاص مدت کے بعد ہونا چاہیئے اس دوران میں ایک اردو نصاب بورڈ یا Urdu Implementation Board کا قیام البتہ ضروری ہوگا جو تمام علوم و فنون کی بنیادی کتابیں اخذ و تلخیص، ترجمہ و تدوین کے ذریعہ فراہم کرے۔

## مایوسی سے نجات

آج اردو داں طبقے کو سب سے زیادہ اور سب سے پہلے محرومی، احساسِ شکست اور بے دلی سے نجات پانا ہے حالات کتنے ہی نامساعد سہی لیکن یقیناً ایسے ہمت شکن نہیں ہیں کہ ہم ایک زندہ زبان کی موت کا اعلان کر دیں زندہ زبانیں زندہ قوموں کی طرح ہر لحظہ نئے مسائل سے دوچار ہوتی ہیں اور رکاوٹوں پر فتح پاتی ہیں ایسا ہی ایک لمحہ اردو والوں کو بھی درپیش ہے اور اگر ان حالات کا پامردی سے مقابلہ کیا گیا تو کوئی وجہ نہیں کہ دوسری جدید ہندوستانی زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو کا مستقبل بھی تابناک نہ ہو، اہم بات صرف اتنی ہے کہ ہم مسائل سے شکست مان لینے کے بجائے انھیں حل کرنے کا راستہ ڈھونڈھیں وقت کے اس فیصلے کو جان اور مان لیں کہ آنے والے ہندوستان میں مادری زبانیں ہر سطح پر ذریعہ تعلیم بنیں گی اور جلد یا بدیر انگریزی کی جگہ لیں گی۔ زبان کے اس ردوبدل میں اردو مادری زبان والوں کو بھی اپنا حق لینا چاہیئے اور اس کے لئے مناسب تیاری کرنی چاہیئے۔ ظاہر ہے یہ حق حکومت سے بعد میں ملے گا پہلے خود ان یونی ورسٹیوں سے لینا ہوگا اور یہ کام بھی جمہوری رائے عامہ کے اثر اور ملک کے تعلیم یافتہ اور مقتدر طبقے کی حمایت کے ذریعے ہی انجام پا سکتا ہے ◢◢

۲۳/ فروری ۱۹۶۹ء

## غزل

### غلام مرتضیٰ راہی

جو ہے در پردۂ ابہام وہ محشر نہ اٹھا
رخِ مفہوم سے الفاظ کی چادر نہ اٹھا
بلیوں اچھلا تھا جب چاند نے ڈالی تھی نظر
میں نے پتھر بھی جو پھینکے تو سمندر نہ اٹھا
"دامنِ بحر" کئی بار نچوڑا ہم نے
یہ الگ ہے، کوئی طوفاں، لبِ ساغر نہ اٹھا
روشنی کا عجب انجام نظر سے گذرا
ایک تارہ بھی سیہ رات میں گر کر نہ اٹھا
بے حسی وہ تھی کہ طوفان کی آہٹ پا کر
میں تو جاگا بھی، مگر میرا مقدر نہ اٹھا
"سینۂ کوہ" کریدا تو بہت میں نے مگر
پئے تعظیم جنوں ایک بھی پتھر نہ اٹھا
ریگ زاروں کا ہر اک ذرہ ہے سرکش راہی
کسی قطرے کا یہاں آج تلک سر نہ اٹھا

## سریش جوشی

گریش چندر

### سوریا سے

بوم کی آنکھ میں پس کر
سیاہ نقطہ بنے سورج کا
——— آ، تیری آنکھ میں کاجل ساردوں

بھری دوپہری پرچھائیں کو کھوجتے
اکیلے سورج کی آنکھ میں
جھلملاتے موتی کی
——— آ، تجھے نتھ پہناؤں

آدی کال کے جل کی ننگی چھوں سے
سورج کی پہلی تھرتھری کا
——— آ، تجھے جوڑا پہناؤں

اندھیارے کی کوکھ میں
لاکھوں ان جنے سورجوں کی بیکل سسکیوں کے
——— آ، تجھے گھونگھرو باندھوں

شام سمے
سورج کے بلبلے پھوٹتے ہی
لہو بھرے خلا میں
——— آ، تجھے سلادوں

### پرارتھنا

جانتا ہوں کہ شبد میرے
کپور جیسے جل جل کر
تیری اور بہیں
یا کبھی مندر کے کلس کے پاس
جھنڈی بن لہرائیں
سورج مکھی کی کلی جیسے
تری اور تکتے ہی رہیں
یا، بس، کن رس کی خاطر
ہل مل تیرا نام ہی رچتا چاہیں

ایسا نہ ہو
کہیں تو پھولا نہ سمائے
اپنے آپے کے بھرم کو
خود ہی مان بیٹھے

# رشید امجد

اردو افسانہ کی ابتدا جس دور میں ہوئی وہ اجتماعی انتشار کا دور تھا۔ ہر طرف آگ سی لگی ہوئی تھی۔ ایک تہذیب دوسری تہذیب سے ٹکرا رہی تھی۔ اقتصادی بدحالی کا مسئلہ الگ تھا۔ پہلی جنگ عظیم نے ساری دنیا کو متاثر کیا تھا۔ کساد بازاری کا دور دورہ تھا۔ ہندستان پر اس کا اثر دوسرے ممالک کی نسبت شدید ہوا تھا۔ اس لئے کہ یہاں حکمراں بھی غیر تھے جو اسے دونوں ہاتھوں سے لوٹ رہے تھے۔ چنانچہ عوامی سطح پر زندگی میں بے اطمینانی اور انتشار دبی دبی بغاوت کی صورت میں ظاہر ہونے لگا۔ اردو افسانے کے بانی پریم چند کے یہاں یہی بغاوت مختلف صورتوں میں افسانہ کا چولا پہنتی ہے۔ ان کے اکثر افسانے اسی معاشرتی ردعمل کا بے ساختہ ردعمل ہیں۔ اس سے افسانہ کو فائدہ بھی پہنچا ہے اور نقصان بھی۔ کیوں کہ افسانہ جنم لیتے ہی مکمل طور پر زندگی سے ہم آہنگ ہوگیا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ تبلیغ کا ذریعہ بھی بن گیا۔ پریم چند نے اسے ہمیشہ کھونٹی سمجھا جس پر وہ مسائل لٹکا دیتے تھے اور یوں افسانہ لطیف فنی رچاؤ سے محروم رہ گیا۔

اس دور کے افسانہ کی صورت خاصی دھندلائی ہوئی ہے۔ ادب خالص تبلیغ کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا، اسی لئے اس دور کے افسانہ کا صندلی جسم اس بھاری بوجھ کے نیچے کراہتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس عہد کے افسانہ کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے مگر جہاں تک فنی گرفت کا تعلق ہے پریم چند کے اکثر افسانے مقصدیت کے سیلاب میں تنکوں کی طرح بہتے نظر آتے ہیں بات یہ نہیں کہ پریم چند میں فنی شعور نہ تھا بلکہ یہ تو ان کے عہد کا تقاضا تھا۔ گھر میں آگ لگی ہو تو آدمی سر میں نہیں پکارتا۔ پریم چند کی پکار میں بے ساختگی ہے۔ ان کی عظمت یہ ہے کہ اس انتشاری کیفیت کے باوجود ان کے یہاں "کفن" "وفا کی دیوی" اور "لاٹری" ایسے شاہکار مل جاتے ہیں۔

پریم چند کے بعد افسانہ کی طرف زیادہ توجہ دی جانے لگی۔ موضوعات کے انتخاب کے ساتھ ساتھ تکنیک کا مسئلہ بھی زیر بحث آیا۔ یوں تو ہر نئی تخلیق اپنی تکنیک ساتھ لاتی ہے لیکن کچھ روایتوں کی پابندی ضرور ہوجاتی ہے افسانہ کی بھی کچھ روایتیں ہیں۔ افسانہ کی تکنیک کے بارے میں دو مختلف روایتیں ماضی میں مروج رہی ہیں۔ ایک کا نمائندہ فن کار موپساں اور دوسری کا چیخوف ہے۔ مغرب میں موپساں کو زیادہ پسند کیا گیا ہے۔ اس تکنیک کے افسانہ نگار افسانہ کا تانا بانا اس طرح بنتے ہیں کہ کہانی مختلف مراحل سے گزر کر جب نقطۂ عروج کی طرف بڑھتی ہے وہ قاری کی نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ قاری مختلف مفروضے قائم کرتا ہے مگر آخر میں افسانہ نگار چھپایا ہوا ٹرمپ کارڈ اس کے سامنے پھینک کر اسے چونکا دیتا ہے۔ یہ ٹرمپ کارڈ بعض اوقات ہلکا دھماکا پیدا کرتا ہے اور بعض اوقات بم شیلنگ قسم کی چیز بن جاتا ہے۔ اردو کے پرانے افسانے میں اس طرز کو پسند کیا گیا۔ ہمارے یہاں اس کا انتہائی کمال منٹو کے یہاں نظر آتا ہے۔

دوسری صورت میں افسانہ نگار تفصیل سے کام لیتا ہے۔ قاری افسانہ کا مطالعہ کرتے ہوئے انجام کے بارے میں جو اندازہ لگاتا ہے وہ عموماً درست ہی ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ ایسا خوب صورت اور دلچسپ انداز اپنائے کہ انجام پہلے سے معلوم ہو جانے کے باوجود قاری کی دلچسپی میں فرق نہ آئے۔ اردو میں اس کے کامیاب نمونے راجندر سنگھ بیدی کے یہاں ملتے ہیں۔

پریم چند کے یہاں یہ دونوں روایتیں ساتھ ساتھ چلتی ہیں مگر مقصدی ادیب ہونے کی وجہ سے وہ دوسری کو پہلی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ قاری کی فہم پر بھروسہ نہیں کرتے بلکہ اسے طالب علم سمجھ کر ماسٹر کی طرح ایک ایک چیز کی تفصیل سمجھاتے ہیں۔ ہر بڑا فن کار قاری کو ہمیشہ دروازے پر لا کر چھوڑ دیتا ہے۔ اس میں قدرتی شرمیلا پن ہوتا ہے مگر مقصدی ادیب قاری کو دالانے کے اندر پہنچا کر دم لیتا ہے، پریم چند نے بھی یہی کیا۔

پریم چند کے بعد رومانیت کا احیا رہا۔ پریم چند کی وساطت سے معاشرے کے دکھ جس بغاوت کی شکل میں کھلم کھلا افسانہ میں در آئے تھے۔ یہ رومانیت اس کا ردعمل تھی۔ زندگی کے دکھ ادب میں شامل ہو گئے تھے۔ چنانچہ اس تحریک کا مقصد دراصل فرار کے لئے راستہ تلاش کرنا تھا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم۔ نیاز فتح پوری۔ مجنوں۔ سلطان حیدر جوش اور دوسرے شامل ہیں۔ بظاہر ان کے یہاں زندگی کے رومانی پہلوؤں کی عکاسی ہے مگر دیکھا جائے تو یہ لوگ بھی اپنے دور کی تلخیوں سے دامن محفوظ نہیں رکھ سکے۔ یلدرم کے یہاں یہ مسائل زیادہ واضح ہیں "صحبت ناجنس" "چڑیا چڑے کی کہانی" "ازدواج محبت" "نکاح ثانی" اور دوسری کئی کہانیاں اپنے دور کے اثرات کی امین ہیں۔

رومانی تحریک سے اردو میں علامت نگاری کی ابتدا ہوئی۔ سجاد حیدر اردو افسانہ میں علامت نگاری کے بانی ہیں "سودائے سنگین" میں کئی خوب صورت معنی خیز علامتیں ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ ہر فرد نفسیاتی مریض ہے جو رفتہ رفتہ جنسی ناآسودگی کا شکار ہو کر ایک پتھر کے بت کو دیکھ کر ذہنی تسکین کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ ہر فرد کی اس نفسیاتی الجھن کو یلدرم نے مختلف علامتوں میں ظاہر کیا ہے، مثلاً

"ایک چینی کی رکابی تھی جس پر ایک تصویر منقش تھی۔ ایک گھنے درختوں کا جنگل ہے۔ اس میں ایک بارہ سنگھا ہے جس کے سینگ ایک درخت کی شاخوں میں الجھ گئے ہیں اور وہ انھیں چھڑانے کی کوشش کر رہا ہے۔"

"ایک اور تصویر تھی جس میں ایک وحشی لڑکی تھی جس کا آدھا دھڑ سیاہ زمین میں غائب تھا اور بالوں سے خون کے قطرے ٹپک رہے تھے۔"

"ساری دیواروں پر سرخ کاغذ لپٹا ہوا تھا۔"

"دو جاپانی پنکھوں کو کھول کر اور دیوار میں گاڑ کر عظیم تیتری کی شکل بنائی گئی تھی۔"

اس دور میں افسانہ کی زبان کی طرف خاص توجہ دی گئی۔ پریم چند کے یہاں زبان سپاٹ اور پھیکی ہے۔ مگر اس دور کے دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں خوب صورت مترنم الفاظ اور تراکیب سے نئی زبان وجود میں آئی۔ یلدرم کی زبان گنگناتی ندی کی طرح۔ ان کے یہاں رومانیت کے جوش، تخیل اور ماضی پرستی کے پہلو بہ پہلو عصری مسائل کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔

نیاز فتح پوری کے افسانوں میں زبان کے چٹخارہ کے سوا اور کچھ نہیں بنیادی طور پر انھیں کہانی کا فن ہی نہیں آتا۔ انھوں نے یونانی دیومالا کا جو احیا کیا ہے وہ ان کے اپنے دور میں بھی کوئی ردعمل پیدا نہ کر سکا، اس کا اندازہ انھیں خود بھی ہو گیا تھا۔ اسی لئے وہ افسانے کو چھوڑ کر تنقید کی طرف متوجہ ہو گئے۔

افسانے کے موڑ سے پہلے ایک مختصر دور ایسا ہے جس نے بعد کے افسانے پر گہرا موضوعاتی اثر ڈالا ہے۔ یہ دور انگارے کے افسانوں کا

ہے۔ "انگارے" میں احمد علی۔ رشید جہاں۔ سجاد ظہیر۔ اور دوسرے افسانہ نگاروں کی تحریریں شامل تھیں۔ یہ افسانے دراصل پہلی کھلی بغاوت تھی۔ نتیجۃً ان پر پابندی عائد کردی گئی۔ یہ افسانے حقیقت پسندی کے اعتبار سے بڑے اہم ہیں ان میں جنسی مسائل پر بھی قلم اٹھایا گیا ہے مگر باغیانہ جوش نے ان میں ایسی تیزی اور طراری پیدا کردی کہ حکومت نے اس کتاب کو ضبط کرلیا۔ اس کے ساتھ ہی ترقی پسند تحریک دو حصوں میں تقسیم ہوگئی۔

"انگارے" پر پابندی کے بعد ترقی پسند تحریک کے بنیادی ارکین میں آئندہ لائحۂ عمل سے متعلق اختلاف رائے پیدا ہوگیا۔ سجاد ظہیر اور ان کے ساتھی اس بات کے حق میں تھے کہ آئندہ ادیب کو سیاسی امور میں بھی مداخلت کرنا چاہیئے۔ اس طرح دراصل سجاد ظہیر سیاسی فائدہ اٹھانا چاہتے تھے۔ مگر احمد علی اور ان کے ہم نوا اس کے برعکس ادیب کی شخصیت کو انقلاب کے پس پردہ رکھنا چاہتے تھے۔ اس کش مکش کے نتیجہ میں دونوں گروپ علیحدہ علیحدہ ہوگئے۔ جہاں تک میرے موضوع کا تعلق ہے اس تقسیم پر بحث کی گنجائش نہیں لیکن افسانہ کا ذکر کرتے ہوئے اتنا ضرور کہنا پڑے گا کہ اس تقسیم نے افسانہ کو نقصان پہنچایا۔ احمد علی اور ان کے ساتھی افسانہ کے لئے مخلصانہ کوششیں کرتے رہے اور ان کی عطا سے افسانہ کبھی انکار نہیں کرسکتا مگر سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں نے افسانہ کا فنی چولا اتار پھینکا اور اس کی حیثیت لاؤڈ اسپیکر کی سی ہو کر رہ گئی جس کے ذریعہ ترقی پسند ادیب کھلم کھلا اپنے مینوفیسٹو کی تبلیغ کرنے لگے۔

ترقی پسندوں پر تفصیلی گفتگو کرنے سے پہلے چند ایسے لوگوں کا ذکر ضروری ہے جو ترقی پسند ہیں نہ رومان پسند۔ ان میں اشک۔ سدرشن۔ سہیل عظیم آبادی۔ اختر اورینوی۔ ل۔ احمد۔ علی عباس حسینی۔ عزیز احمد۔ حیات اللہ انصاری اور کوثر چاند پوری شامل ہیں۔

ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اس میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جنھوں نے اسے شعوری طور پر خود طاری کیا تھا۔ خواجہ احمد عباس کے یہاں اس لبادے کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں ترقی پسندی اندر سے باہر کی جانب آتی ہے۔ "زعفران کی کلیاں" "بنارس کا ٹھگ" اور دوسرے افسانوں میں ان کی ترقی پسندی قدرتی معلوم ہوتی ہے۔

کرشن چندر کے یہاں ترقی پسندی اور رومانیت کا امتزاج نظر آتا ہے لیکن ان کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ ان کا اچھا پن زود گوئی کی نذر ہوگیا ہے۔ اگر ان کے افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو بہتر رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ موجودہ صورت میں ان کی مثال اس پہاڑ کی سی ہے جس پر خوب صورت درخت بھی ہیں۔ اور کانٹے دار جھاڑیاں بھی۔

احمد ندیم قاسمی کے یہاں یوں تو دیہات اور شہر دونوں ہی پس منظر کا کام کرتے ہیں مگر خصوصی طور پر انھوں نے دیہات کی طرف زیادہ توجہ دی ہے۔ میں نے دیہات نہیں دیکھے اس لئے مجھے قاسمی کے یہ افسانے اچھے لگتے ہیں لیکن جو لوگ دیہات میں رہے ہیں ان کے نزدیک قاسمی کے افسانوں میں وہ تنوع نہیں جو دیہاتی زندگی میں ہوتا ہے۔

قاسمی کے دو چار افسانے چھوڑ کر باقی افسانوں میں تازگی کی بری طرح کھٹکتی ہے۔ ان کے یہاں تیس سال پرانے افسانے کی بازگشت ہے۔ نیا طرز احساس نام کو بھی نہیں۔ حال ہی میں ان کا ایک افسانہ "ایک عورت ـــ تین عہد میں" اوراق (سالنامہ فروری ۹۴ء) میں شائع ہوا ہے۔ اس افسانہ میں ایک دیہاتی عورت نور خاتون کی زندگی کا عکس ہے۔ پہلے حصہ کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

"میں گاؤں کی ننھی سی بچی ہوں میرا نام نور خاتون ہے۔"

اس کے بعد یہ ننھی سی بچی ترقی پسندوں کا فلسفہ بیان کرنا شروع کردیتی ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار خود آگے آگیا ہے وہ یہ بھی بھول گیا ہے کہ اس کا کردار ایک چھوٹا بچہ ہے جس کے منہ سے یہ بڑی باتیں ناممکن ہیں۔ یہاں مجھے قاسمی صاحب فلمی کہانی نویس لگتے ہیں جو چھوٹے چھوٹے بچوں سے جو چاہیں کہلوا دیتے ہیں ـــ دوسرے حصہ میں یہ خاتون جوان ہو جاتی ہے اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ مگر مفلسی اسی طرح موجود رہتی ہے

تیسرے حصہ میں وہ بوڑھی ہو جاتی ہے لیکن مفلسی نہیں جاتی۔

یہ افسانہ اگر اسے افسانہ کہا جائے، کسی لحاظ سے بھی اس قابل نہیں کہ قاری کو ایک لمحہ کے لئے بھی متاثر کر سکے۔" ایک عورت ——— تین عورتیں" افسانے کے پرانے معیار پر پورا اترتا ہے نہ نئے پر۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے قاسمی نیا افسانہ پڑھ ہی نہیں رہے ورنہ انھیں ضرور احساس ہوتا ہے کہ وہ جس کنوئیں میں بیٹھے ہوئے ہیں افسانہ اس سے بہت آگے نکل کر سمندروں سے ہم کنار ہو چکا ہے۔ بنیادی طور پر قاسمی افسانے کے آدمی نہیں۔ منٹو مرحوم نے ایک بار مرزا ادیب کی موجودگی میں (ادب لطیف کے دفتر میں) منظور عارف سے کہا تھا "قاسمی سے کہو افسانہ کی ——— میں نہ گھسے شاعری کرتا رہے۔" (مزے کی بات یہ ہے کہ شاعر انھیں افسانہ لکھنے کا مشورہ دیتے ہیں)۔ قاسمی کے افسانے محض تکلفاً لکھے گئے ہیں۔ نئے افسانہ کے ارتقا میں ان کا کوئی حصہ نہیں۔

اسی دور کے دوسرے افسانہ نگاروں میں غلام عباس دیوندر ستیارتھی ابوالفضل صدیقی۔ شوکت صدیقی۔ مرزا ادیب۔ آغا بابر۔ ممتاز مفتی اور راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ غلام عباس کو اکثر آنندی کے حوالے سے دیکھا جا سکتا ہے۔ بلا شبہ یہ ایک عظیم افسانہ ہے۔ مگر ان کی عظمت صرف آنندی تک محدود نہیں۔ ان کے یہاں اور بھی کئی شاہ کار ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں میں ایک لطیف مزاح اور چاشنی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے افسانے اسلوب کے اعتبار سے دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں۔ ان میں ان کے افسانے اسلوب کے اعتبار سے دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں۔ ان میں ان کی اپنی ذات اور لہجہ کی انفرادیت نمایاں ہے۔

دیوندر ستیارتھی نے اپنی خانہ بدوشی سے جو گہرا تجربہ حاصل کیا ہے اور مشاہدے کے وسیع کینوس پر جو کچھ اکٹھا کیا ہے وہ ان کے افسانوں میں موجود ہے۔

ابوالفضل صدیقی اور شوکت صدیقی اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ ان دونوں کے یہاں اپنے دور کے سیلاب سے ہٹ کر چلنے کا جذبہ ملتا ہے ان کے موضوعات بھی عام دائرے کی ڈگر سے ہٹے ہوئے ہیں۔ انھوں نے چھوٹے طبقے کے اقتصادی مسائل ہی کو مرکزی اہمیت نہیں دی۔ بلکہ اس مسئلہ کے ردعمل کے طور پر جو گھناؤنے جرم پرورش پاتے ہیں۔ انھیں پس منظر بنایا ہے۔ اس طرح افسانہ میں تنوع پیدا کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی اور ممتاز مفتی دونوں پھیل کر چلتے ہیں۔ دونوں کے یہاں دونوں بازو پھیلا کر دوڑنے کا عمل نظر آتا ہے۔ اور یوں وہ بعض اوقات غیر ضروری چیزوں کو بھی سمیٹ لیتے ہیں۔ بیدی کا انداز بڑا لبھانے والا ہے۔ بے پناہ تفصیلات اور جزیات کی بھرمار کے باوجود وہ قاری کو اپنے سحر کی گرفت میں رکھتے ہیں۔ ممتاز مفتی کے یہاں تحلیل نفسی کو بنیادی اہمیت ہے۔ مگر ان کے افسانے صرف اس کی سطح سے مس ہوئے ہیں۔ ان میں گہرا نفسیاتی تجزیہ نہیں ملتا۔ ان کے جنسی افسانوں میں "آپا" اور دوسرے کئی افسانے نفسیاتی کش مکش کی وجہ سے منٹو سے قریب ہو جاتے ہیں مگر ان میں منٹو کی سی گہرائی نہیں۔

مرزا ادیب نے بہت خوب صورت افسانے لکھے ہیں "دل ناتواں" "مائی پھاتاں" "دیدن تیرگی" وغیرہ۔ ان کے یہاں سوچ کا قیمتی عنصر ملتا ہے۔ جو ان کے فن کو عام ڈگر سے الگ کر دیتا ہے۔

آغا بابر نے بہت اچھے افسانے لکھے ہیں لیکن اس کے باوجود نقادوں نے ان کا ذکر اس زور شور سے نہیں کیا جس کے وہ مستحق تھے۔ مجھے اس کی وجہ معلوم نہیں لیکن جہاں تک ان کے افسانوں کا تعلق ہے وہ نہ صرف پڑھنے والے کو اپیل کرتے ہیں بلکہ اس پہ گہرا تاثر بھی چھوڑتے ہیں۔ آغا بابر نے جنسی اور غیر جنسی دونوں ہی موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانے پڑھ کر ان کے گہرے مشاہدے اور وسیع مطالعہ کی داد دینا پڑتی ہے۔ کوئی منظر بیان کرتے ہوئے یا کوئی کیفیت بتاتے ہوئے وہ جزئیات سے بڑا کام لیتے ہیں۔ کردار کا ذہنی تجزیہ اتنے خوب صورت الفاظ میں کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کے سامنے پوری تصویر آ جاتی ہے۔ نفسیاتی گرہ کشائی میں وہ ممتاز مفتی سے بہت آگے اور زیادہ گہرے ہیں۔ ان کے تازہ افسانوں میں اظہار کی بے باکی خاص طور پر اپنی طرف توجہ مبذول کراتی ہے "خالد تاج"

(مطبوعہ سیپ خاص نمبر ۶۶ء) میں اظہار کی بے باکی قابل توجہ اور ان کے نئے لہجہ کی غماز ہے۔

ممتاز شیریں، حسن عسکری اور قرۃ العین حیدر ــــــ یہ تینوں افسانہ نگار ہمارے معاشرے سے تعلق نہیں رکھتے۔ ان کے افسانے مغربی کلچر سے بے حد متاثر ہیں۔ بہتر یہ تھا کہ وہ اردو کے بجائے انگریزی میں لکھتے۔ قرۃ العین حیدر زندگی میں بھی کسی آئی۔سی۔ایس کا خواب دیکھتی ہیں اور ان کے افسانوں میں بھی اسی آئی۔سی۔ایس شہزادے کی تلاش ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے بارے میں کسی مضمون میں لکھا تھا کہ میری کوٹھی کے پائیں باغ میں ایک درخت ہے جس کی شاخوں میں قدرتی کرسی بنی ہوئی ہے۔ میں اس درخت پر چڑھ جاتی اور وہیں بیٹھ کر لکھتی ہوں۔ یہ بات ان کے افسانوں میں بھی صادق آتی ہے ان کے افسانے اسی کرسی کی طرح ہیں جن کا تعلق نہ زمین سے ہے نہ آسمان سے۔

منٹو اور عصمت چغتائی کا ذکر میں نے بہت دیر سے کیا ہے۔

دراصل منٹو ایسا فن کار ہے جو کسی خاص دور سے نہیں بلکہ تمام ادوار سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ اردو کے واحد افسانہ نگار ہیں جن کی بیشتر چیزیں اچھی ہیں۔ میں نے منٹو کے بارے میں جب بھی سوچا ہے۔ یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ کون سا افسانہ ان کا شاہ کار ہے۔ "موذیل" کا نام لیتا ہوں تو "کالی شلوار" سامنے آجاتا ہے۔ "کالی شلوار" پر غور کرنے لگوں تو "ٹوبہ ٹیک سنگھ" اور "ٹوبہ ٹیک سنگھ" سے "بابو گوپی ناتھ" "نیا قانون" اور کئی دوسرے افسانے اپنی طرف توجہ کھینچ لیتے ہیں۔ اسی میں منٹو کی عظمت ہے۔ اس کے برعکس بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں کی شہرت ایک دو افسانوں کی مرہون منت ہے۔ بیدی سے "گرم کوٹ" قاسمی سے "ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد" اشفاق احمد سے "گڈریا" اور ممتاز مفتی سے "آپا" لے لیا جائے تو ان کے شاہ کاروں کا فیصلہ کرنے میں دشواری ہو جائے گی۔ لیکن منٹو پر کسی ایک افسانے کے حوالے سے بات نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے ان کے پورے سرمائے کا جائزہ لینا ہوگا۔

منٹو کے یہاں چیزوں کو قریب سے دیکھ کر پیش کرنے کا جذبہ ملتا ہے وہ کبھی سنی سنائی باتیں نہیں لکھتے۔ جنسی مسائل پیش کرتے ہوئے وہ ذہنی کیفیات پیش نظر رکھتے ہیں۔ اور ماحول کا اثر شخصیت میں تلاش کرتے ہیں۔ منٹو چھوٹی چھوٹی جزئیات سے اہم نتائج اخذ کرتے ہیں۔ ان پر فحاشی کا الزام لگایا جاتا ہے مگر ایمان داری کی بات یہ ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں وہی پیش کرتے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا قصور یہ ہے کہ وہ حقیقت نگار ہیں۔ انھوں نے ایک بار خود کہا تھا کہ میں انجن کا پسٹن پیش کرتا ہوں۔ اگر کوئی اس سے لذت لیتا ہے تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟ منٹو کے یہاں خلوص لذتیت کے بجائے ترحم پیدا کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ساری نسل شعوری یا لاشعوری طور پر منٹو سے متاثر ہے۔

ترقی پسندوں نے ابتدا سے منٹو کی خاصی مخالفت کی مگر جب انھوں نے منٹو کے سامنے ترقی پسند افسانہ نگاروں کو بونے بنتے دیکھا تو ان پر بھی ترقی پسندی کا پترا چڑھانے کی کوشش کی آج وہی ترقی پسند جو کبھی منٹو پر فحاشی کا الزام لگاتے تھے۔ ان کو ترقی پسند کہہ کر فخر محسوس کرتے ہیں ــــ حالاں کہ ترقی پسندوں کی طرح کے ترقی پسند منٹو کبھی نہیں رہے۔

عصمت چغتائی کے یہاں موضوعات کے سلسلہ میں کہیں کہیں منٹو کی بازگشت ہے مگر عصمت کی مخصوص زبان اور انداز نے انھیں تقلید سے بچا لیا ہے۔ عصمت کے یہاں عورت کا مسئلہ یعنی کسی خوب صورت اور دولت مند محبوب کی تلاش نمایاں ہے۔ یہ مسئلہ تمام لکھنے والیوں کا مشترکہ ہے لیکن عصمت کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اسے ذات سے نکال کر اجتماعی چیز بنا دیا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں دبی دبی جنسی گھٹن کا احساس ہوتا ہے اور بعض کھلی فضا کے افسانوں میں بھی بند کمروں کا سا حبس محسوس ہوتا ہے۔ کئی افسانہ نگار خواتین نے عصمت کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن عصمت کے انداز میں اتنی انفرادیت ہے کہ اسے اپنایا نہیں جا سکتا۔

اسی دور کے دوسرے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، ضمیر الدین احمد۔ اشفاق احمد۔ ہاجرہ مسرور۔ خدیجہ مستور۔ بانو قدسیہ۔ رفیق حسین، الطاف فاطمہ۔ اظہر علی فاروقی۔ رضیہ فصیح احمد۔ بلونت سنگھ۔ جوگندر پال، جیلانی بانو، غلام رسول طارق اور شمس آغا[1] ہیں۔

---

[1] یہ فہرست ذرا عجیب سی ہے (ادارہ)

انتظار حسین کے افسانوں میں نانی اماں کی تکرار اتنی بار ہوئی ہے کہ وہ نانی اماں کی سوانح حیات بن کر رہ گئے ہیں۔ ان کے یہاں ابھی تک پرانی زمین سے چپٹے رہنے کا جذبہ قوی ہے۔ پاکستان بن جانے کے بعد بھی وہ بنارس کی صبح اور شام کے ذکر میں فخر محسوس کرتے ہیں ـــــ لیکن افسانے میں انھیں اس لحاظ سے اہمیت ہے کہ انھوں نے بہت پہلے اپنے افسانوں میں ہلکی ہلکی علامتیں استعمال کرنا شروع کر دی تھیں۔ خاص طور پر انھوں نے الف لیلوی کرداروں کے پس منظر میں جو افسانے لکھے ہیں وہ نئے افسانے کے بہت قریب ہیں۔

ضمیر الدین احمد اور اشفاق احمد نے بہت کم مگر بہت اچھے افسانے لکھے ہیں۔ اگر یہ لوگ افسانے کی طرف پوری توجہ دیتے تو یقیناً اس شاندار افسانے کر سکتے تھے۔

اے حمید کا ذہن بنیادی طور پر ناول نویس کا ذہن ہے ان کے افسانوں میں بھی ناول کا سا پھیلاؤ ہے۔

ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور دونوں نے عصمت چغتائی کے انداز کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے کچھ افسانے ضرور لکھے ہیں مگر کوئی چونکا دینے والا افسانہ منظر عام پر نہ آ سکا۔ بانو قدسیہ کے یہاں اس لحاظ سے نیا پن محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں گھر کی فضا سے ہٹ کر باہر کی دنیا کا ماحول بھی نظر آ جاتا ہے۔

الطاف فاطمہ۔ رضیہ فصیح احمد۔ واجدہ تبسم۔ جیلانی بانو۔ آمنہ ابوالحسن۔ جمیلہ ہاشمی۔ شکیلہ اختر اور دوسری خواتین کے نسوانی کرداروں کو ایک ہی مسئلہ درپیش ہے۔ کسی اونچے منصب دار خاوند کی تلاش اور ایک خوب صورت سجا ہوا گھر، اس لئے ان میں انفرادیت پیدا نہیں ہو سکی۔

غلام رسول طارق نے بعض اچھے افسانے لکھے ہیں۔ مگر بعد میں وہ شاعری کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ان کے افسانوں میں "محور" "نمک" معرکہ کی چیزیں ہیں۔ ان افسانوں میں گہرا تجربہ اور وسیع مشاہدہ جھلکتا ہے ان کے افسانوں کی فنی گرفت بڑی مضبوط ہے۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ کہانی کا عنصر گتھا ہوا ہے۔ ان کے افسانے ترقی پسندوں کی طرح محض جزئیات کے سہارے آگے نہیں بڑھتے بلکہ ان میں کہانی کا ٹھوس پن موجود ہے۔

شمس آغا میں بڑے فن کار کی روح تھی۔ اگر وہ زندہ رہتے تو یقیناً اردو افسانہ میں بڑی تناور شخصیت بنتے۔ انھوں نے جو چند افسانے چھوڑے ہیں وہ اپنے موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے منفرد ہیں۔ شمس کے یہاں اظہار کی جرأت قابل داد ہے۔ ان کے افسانوں میں "شکست" اور "سراب" معرکہ کی چیزیں ہیں۔ افسوس کہ یہ بڑا فن کار جوانی ہی میں زندگی کا داؤ ہار گیا۔

اردو افسانے کا یہ پچاس سالہ دور بڑا ہنگامہ خیز ہے۔ اس عرصہ میں جو سیاسی، سماجی اور تہذیبی ردعمل ہوئے افسانہ ان سے برابر متاثر ہوتا رہا۔ پریم چند کا عہد سیاسی بغاوت کا ابتدائی دور تھا۔ ابتدائی دور میں جو ولولہ اور جوش ہوتا ہے اس کا اثر اس عہد کے افسانہ میں پوری طرح نظر آتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے اثر سے سیاست اور اقتصادیات میں جو ردعمل ہوا افسانے نے اس کی پوری عکاسی کی۔ ۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہو گیا۔ گلیوں اور بازاروں میں خون کی ندیاں بہ گئیں۔ انسان نے انسان کا خون بہایا۔ افسانہ بھی اس سے متاثر ہوا خواجہ احمد عباس۔ کرشن چندر۔ احمد ندیم قاسمی۔ ممتاز شیریں۔ قرۃ العین حیدر حسن عسکری۔ اشفاق احمد اور منٹو وغیرہ نے اس موضوع پر کئی افسانے لکھے ایک عرصہ تک فسادات افسانہ کا پسندیدہ موضوع رہے لیکن رفتہ رفتہ جب سیاسی حالات اعتدال پر آ گئے تو افسانہ سے یہ موضوع خارج ہونے لگا۔ مگر اس کے باوجود ایک طویل عرصہ تک اس کی چھاپ برقرار رہی ہے اور آج بھی کبھی کبھی یہ بھولا بسرا موضوع زندہ ہو جاتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے افسانہ کو اپنا خون دیا تھا لیکن اسی کے ہاتھوں افسانہ کا زوال بھی ہوا۔ افسانہ ترقی پسندوں کے ہاتھوں آلۂ کار بن کر رہ گیا۔ قصہ افسانے میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔ پریم چند کے یہاں قصہ بھرپور ہے مگر ان کے بعد رفتہ رفتہ قصہ کی بجائے جزئیات کو اہمیت دی جانے لگی۔ پلاٹ میں جزئیات کی اہمیت سے انکار نہیں کیوں کہ اس سے تصویر روشن اور چمک دار ہو جاتی ہے لیکن جزئیات کو قصہ چلانے کی

کر دینے سے پلاٹ میں جھول پڑ جاتی ہے۔ جزئیات اور قصہ کی مثال تصویر
اور فریم کی سی ہے۔ قصہ تصویر ہے اور جزئیات فریم کی مانند اسے اپنی
گرفت میں رکھتی ہے۔ تصویر کے حسن میں اضافہ اسی صورت میں ممکن ہے
کہ فریم کی جسامت تصویر کے مطابق ہو۔ پریم چند کے یہاں یہ تناسب
ملتا ہے مگر بعد میں رفتہ رفتہ تصویر چھوٹی ہوتی گئی اور فریم بڑا۔ یہاں تک
کہ فریم ہی فریم رہ گیا اور تصویر غائب جزئیات کی اس بھرمار نے افسانے
کو بڑا نقصان پہنچایا۔ لوگ قصہ کے فقدان کی وجہ سے افسانہ سے
متنفر ہو کر ناول کی طرف متوجہ ہو گئے۔

ترقی پسندوں کے ہاتھوں پلاٹ کی خوب درگت بنی۔ انھوں نے
مقصد برآری کے لئے کرداروں کو پرچم بردار بنا لیا۔ ان افسانوں کا موضوع
(چند مستثنیات سے قطع نظر) انقلاب مری جان! انقلاب! انقلاب
کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ یہ انتہا پسندی افسانے کے زوال کا باعث
بنی: ترقی پسندوں کی خدمات سے انکار نہیں لیکن اکثریت کے یہاں یہ
انتہا پسندی مسلط رہی۔ یوں افسانہ ۱۹۵۵ سے پہلے ہی عروج کی بلندیاں
کو چھو کر زوال کی گہرائیوں میں اتر گیا۔ اس پورے دور میں منٹو ہی ایک
ایسا روشن منارہ ہے جو اس گہری ظلمت میں آنے والے کے لئے شمع
ہدایت بن کر چمک رہا ہے۔

۱۹۵۵ء کے بعد سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی سطح پر بہت سے
انقلاب آئے اور نئے اذہان کی تخلیق ہوئی، فرد ذات کے خول سے نکل کر
بالائی سطح پر آنے کے لئے جد و جہد کرنے لگا اور یوں وہ غیر ارادی طور
پر روایتوں سے ٹکرا گیا۔

۱۹۵۵ کے بعد ہمارا دور شروع ہوتا ہے۔

اور ہمارا یہ دور ذہنی پراگندگی کا دور ہے۔ نئی نسل دوراہے
پر کھڑی ہے جس کے ایک طرف ماضی زنگ آلود قدروں کے ساتھ پیچھے
کاڑے سیٹیاں بجا رہا ہے۔ تو دوسری جانب ایسا وسیع منظر ہے جس کی
ہر شے ابھی دھندلائی ہوئی ہے۔ نئے افسانہ نگار نے اسی سہمی ہوئی نسل
سے جنم لیا ہے۔ اور اس کا فرد ہونے کی حیثیت سے خود بھی دوراہے پر
کھڑا ہے۔ لیکن وہ روایتوں کی سطح سے اوپر اٹھ کر نئے افق دیکھنے کا
متمنی ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ جس تیز رفتار دور میں سانس لے رہا ہے اور
تہذیب کے جس نئے پیکر پر نظریں جمائے ہے اس کا خاکہ پرانی اقدار
سے ہم آہنگ نہیں ہو رہا۔ وہ محسوس کر رہا ہے کہ اسے نیا ذہنی نظام
مرتب کرنا ہے۔ اخلاقیات کے نئے اصول وضع کرنے ہیں۔ تاکہ دور کی
تیز رفتاری کا ساتھ دے سکے۔

نئے افسانہ نگار کو جب زندگی روایتوں سے ہٹی ہوئی نظر آتی ہے
تو وہ خود کو ایسے دوراہے پر محسوس کرتا ہے جس کے ایک طرف زنگ آلود
قدروں کا دریچہ ہے تو دوسری جانب ایک۔ یہ طلسم ہے جس کے بارے
میں وہ کچھ بھی نہیں جانتا۔ اس نے دادی اماں سے جو کہانیاں سنی تھیں
ان کا وجود کہیں نظر نہیں آتا۔ جس جنگل میں شہزادہ پراسرار ہرن کے پیچھے
گھوڑا دوڑا کر پریوں کی شہزادی کے باغ میں پہنچ جاتا ہے وہاں اب
فیکٹری نظر آتی ہے۔ جن ریگستانوں میں سسی پنوں کی تلاش میں دیوانی
ہو پھرتی تھی وہاں اب تیل کے چشموں کی تلاش ہے۔ کوہ قاف پر اب بارود
کے دھماکے ہوتے ہیں تاکہ نئی معدنیات کا سراغ لگایا جائے۔ پرانے ذہن،
تخیل اور افکار کا سارا سانچہ بدل گیا ہے۔ نئے افسانہ نگار کا دور کتابوں
کے اوراق پر بکھرے ادوار سے قطعی مختلف ہے۔ اسے سورج نکلنے کے خوشگوار
منظر کے بجائے اب اپنی کھڑکی سے چمنیوں کا زنگ آلود دھواں دکھائی دیتا
ہے۔ کوئل اور بلبل کی چہچہاہٹ کے بجائے وہ صبح صبح موٹر کی آواز سنتا ہے
اور پھر لوگوں کے اس ہجوم کو دیکھتا ہے جو منوں روٹی کی قدر سے بندھے
فیکٹریوں کی طرف کھنچے چلے جاتے ہیں اور وہاں سے پھیپھڑوں پر دھوئیں
کی لکیریں لے کر لوٹتے ہیں اور پھر کھانس کھانس کر مر جاتے ہیں۔
زندگی کے اس کھوکھلے پن کا یہ کرب ناک احساس اس کے دل میں کروٹیں
لیتا ہے اور زمانہ کا یہ دکھ علامتوں کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔

نئے افسانہ کو بے جان کہنے والے اس فرق کو نظر انداز کر جاتے
ہیں۔ وہ آج بھی افسانے کو اسی سانچے اور ان ہی افکار میں جکڑا ہوا
دیکھنا چاہتے ہیں جو اب سے پچاس برس پہلے رائج تھے جب کوئی نقاد

نئے افسانے کو بے بنیاد کہتا ہے۔ تو وہ نئے دور کے بدلتے ہوئے رجحانات کے علاوہ افسانہ نگار کے اس کرب کو بھی فراموش کر دیتا ہے۔ جو زمانہ کی بھٹی سے شعلوں کی شکل میں ابھر کر افسانہ نگار کی نس نس کو جھلسا گیا ہے۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ نئے افسانے میں ابلاغ کا فقدان ہے میں سمجھتا ہوں کہ اس میں قصور کچھ قاری ہی کا ہے کیوں کہ افسانہ تو ترقی کی شاہ راہ پر آگے نکل آیا ہے مگر قاری نے ابھی تک اپنی جگہ سے حرکت نہیں کی۔ پہلے دور میں قاری شہنشاہ جہاں گیر کی طرح محل کے دریچے میں بیٹھ کر فن کار کی فریاد سنتا تھا۔ اگر یہ فریاد اس کی اپنی زبان میں ہوتی تو وہ متاثر ہوتا۔ لیکن آج کا فن کار قاری سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ وہ اس شاہی چبوترے سے نیچے اترے۔ وہ اقدار کے اس زنگ آلود مکان سے باہر آئے اور مفاہمت کی صورت یوں ہو سکتی ہے کہ کچھ فاصلہ قاری طے کرے اور کچھ فاصلہ فن کار۔ پہلے زمانہ میں افسانہ نگار مغلوب تھا اور قاری فاتح۔ اس لئے صلح قاری کی من مانی شرائط پر ہوتی تھی مگر اب یہ صلح برابری کے حقوق کی شرائط پر ہوگی۔

۱۹۵۵ سے پہلے انتشار کی نوعیت اجتماعی تھی۔ یہ ماضی سے کھلی بغاوت نہ تھی اس میں ماضی پرستی کے رجحانات صاف نظر آتے ہیں جدت اور نئے پن کا علم بلند ضرور ہوا۔ مگر ماضی کی کوکھ اور پرانی قدروں اور روائتوں سے وابستہ رہ کر کائنات کو سمجھنے کی جستجو جاری رہی ۱۹۵۵ کے بعد یہ صورت حال بدل گئی۔ اب انتشار انفرادی نوعیت کا ہے ماضی کا علم تار تار ہو چکا ہے۔ روائتوں کی قدروں کے چیتھڑے اڑائے جا چکے ہیں افسانہ نگار اس مرکز پر آ گیا ہے۔ جہاں ماضی اور اس کی ساری روائتیں ہیں تالاب کی طرح لگ رہی ہیں جس پر کائی کی تہ جم گئی ہو سامنے نئے افق تو ہیں مگر ابھی ان کی سرخی مدھم مدھم ہے کہ نیا سورج طلوع ہونے میں ابھی وقت لگے گا اور جب تک یہ سورج طلوع نہیں ہوتا ہم باہر سے اندر کی طرف بھاگتے رہیں گے کہ باہر ابھی دھندلاہٹ زیادہ ہے۔

نئے افسانے میں تنہائی کا احساس اسی کرب کا ردعمل ہے جو دائرے سے نقطہ کی طرف سفر کرتے محسوس ہوتا ہے کچھ لوگوں نے اسے حریفانہ انانیت قرار دیا ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہ تنہائی کا احساس درحقیقت مفاہمت کی اس کوشش کا ردعمل ہے جو افسانہ نگار اور ماحول کے درمیان نہیں ہو سکی۔ ماحول اور افسانہ نگار دو الگ الگ کنارے بن گئے ہیں جن کے درمیان قدروں کا دریا بہہ رہا ہے جب تک یہ دریا پاٹا نہیں جاتا۔ دونوں کنارے الگ الگ رہیں گے۔

۱۹۵۵ کے بعد بہت سے افسانہ نگاروں نے علامتی افسانے لکھے ہیں۔ ان میں جوگندر پال (بازیچۂ اطفال) انور سجاد (دوب ہوا اور بنی) براج کومل (تیسرا کنارہ) برلاج مین را (پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ) میراحمد شیخ (پی بی ایل ۵۲۶) غلام رسول تنویر (روح کا گوتم) سریندر پرکاش (دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، بد دتنک کی موت) خالدہ اصغر (ہزار پایہ) اعجاز راہی (تیسری ہجرت) سمیع آہوجہ (سمندر کا بیٹا) شمس نعمان (پنجی ہوئی اور کٹے کی آنکھ) اے حمید سہروردی (احساس کا زہر) اقبال متین (سانپوں کی پٹاری) شفیع جاوید (اجنبی) راج (انا الحق انا الحق) شہزاد (معصوم جانیں) سلیم الظفر (ان صدیوں کا رشتہ) نورشاہ، دیویندر دیپک، غیاث احمد گدی، اختر یوسف، نورالدین احمد، انجم عرفانی، پریتم، مصطفیٰ کریل، کمال مصطفیٰ، الیاس احمد گدی، ضیا پرویز، وہاب اشرفی، دیوندر اسر، بل کرشن اشک۔ اور دوسرے شامل ہیں۔ نیا افسانہ نگار شاخ پر ابھرے اس پتے کی طرح ہے جس کے چاروں طرف تو تند ہوائیں ہیں اور سر پر کچے سوت سے بندھی ہوئی ننگی تلوار لٹک رہی ہے۔ وہ ان تند ہواؤں کی زد میں آکر ٹوٹتا اور چٹختا ہے۔ اس کی اپنی ذات کے اندر ٹوٹ پھوٹ کا عمل جب للذا ین کرا لیتا ہے تو علامتوں میں ڈھل جاتا ہے۔ نیا افسانہ نگار دو راہے سے بلند ہو کر کسی نئے افق کو چھونا چاہتا ہے مگر زمانے کے تیز رفتار ناچتے ہوئے پیکر سے ٹکرا کر اتنا خوف زدہ ہو جاتا ہے کہ بالآخر ریستوران کے کسی گوشے میں سگرٹوں کے دھوئیں اور چائے کی چسکیوں میں ساری تلخیاں ڈبو کر خوابوں میں گم ہو جاتا ہے۔ یہ علامتی انداز انھیں بے ربط خوابوں کی ادھوری تعبیر ہے۔

نئے افسانے میں ہئیت، خیال اور اسلوب تینوں کی نئی جہیں

متعین ہوئی ہیں۔ جب بھی کوئی صنعت نئے پن سے ہم کنار ہوتی ہے اس کا پہلا اثر ہیئت پر پڑتا ہے چنانچہ نئے افسانے نے بھی پرانی ہیئت تیاگ کر نئی طرز اپنائی ہے۔ اس سلسلہ میں ریاضی سے خاص طور پر مدد لی گئی ہے۔ حساب اور جیومیٹری دونوں ہی نے نئی ہیئت میں اہم کردار ادا کیا ہے شکلوں اور دائروں کی مدد سے کئی علامتیں وجود میں آئی ہیں۔

ایک اور افسانہ جس میں جیومیٹری سے مدد لی گئی ہے سریندر پرکاش کا "نقب زن" ہے جس میں دائروں کے توسط سے لاشعوری کیفیات اور الجھنوں کا اظہار کیا گیا ہے۔

نیا افسانہ ریاضی کے علاوہ دوسرے فنون کو بھی اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نئے افسانہ نگار کا مطالعہ وسیع ہے اس نے ملکی اور غیر ملکی ادب کے علاوہ دوسرے فنون کا بھی بغور مطالعہ کیا ہے۔ ۱۹۵۵ سے پہلے کے افسانہ نگار زیادہ سے زیادہ نفسیات کی اوپر والی پرت کو چھو لیتے تھے۔ ان کے یہاں افسانہ بندھی ٹکی روایت سے باہر نہیں نکلتا۔

ہیئت کے پہلو بہ پہلو نیا افسانہ خیال اور موضوعاتی طور پر بھی نئے افق چھو رہا ہے۔ نفسیات افسانے کے لئے نیا موضوع نہیں مگر پرانے افسانہ نگار نفسیات کے علم سے پوری طرح واقف نہ تھے اس لئے ان کے یہاں نفسیات کا مطالعہ قیاسی اور سرسری ہے۔ نئے افسانہ نگار نے نفسیات کے ساتھ لاشعور کی دریافت کا سہرا بھی باندھا ہے۔ وہ لاشعور کے سمندر میں غوطہ لگا کر قیمتی موتی تلاش کرتا ہے۔ انفرادی لاشعور کی بازیافت سے اجتماعی لاشعور کی دریافت کرتا ہے۔ اور اپنے اندر کے "میں" کو باہر نکال کر ایک نئے کردار کی تخلیق میں کامیاب ہو گیا ہے۔ حالیہ علامتی افسانوں میں لاشعور کا تجسیمی اظہار ایک مستقل موضوع بنتا جا رہا ہے۔ اپنے اندر کے "میں" کو مرئی شکل عطا کر کے افسانہ نگار دراصل منافقت کے پردے کو چاک کرنا چاہتا ہے جو اس کے چاروں طرف تنا ہوا ہے۔

لاشعور کے تجسیمی اظہار کے ساتھ افسانہ میں آزاد تلازمہ خیال کو بھی بڑی اہمیت ملی ہے۔ بعض ایسے افسانے بھی لکھے گئے ہیں جن میں کردار بظاہر بے تکی باتیں سوچتا چلا جاتا ہے کہ ان میں منطقی ربط نظر نہیں آتا۔ مگر ان غیر مربوط پر غور کریں تو ایک مرکزی دھاگا نظر آ جاتا ہے۔ آزاد تلازمہ خیال کے افسانوں کے لئے میں اپنے افسانے "کالے لفظوں کا پل صراط" کی مثال دیتا ہوں۔ یہ پورے افسانے میں بظاہر کوئی منطقی ربط نہیں لیکن افسانہ نگار کا بنیادی کرب ایسا رشتہ ہے جس کی وجہ سے بیان کی یہ کیفیت طاری ہوئی ہے۔ پرانے افسانہ میں اس قسم کی کوئی چیز نہیں ملتی۔ وہاں افسانہ نگار ہمیشہ متعلق کے توسط سے بات کرتا ہے اور نتیجہ نکال کر سامنے لاتا ہے۔

ہیئت اور خیال کے پہلو بہ پہلو نئے افسانہ کے اسلوب و لہجہ میں بھی بڑی تبدیلی ہوئی ہے۔ نئے افسانہ نگار کے یہاں اسلوب اور لہجہ میں اظہار کی بے باکی اسے پرانے افسانہ نگاروں سے علیحدہ کرتی ہے نیا افسانہ نگار منافقت کا پردہ چاک کرتے ہوئے اپنے آپ کو بھی معاف نہیں کرتا اور بڑی جرأت اور بے باکی سے بات کہہ جاتا ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ پرانا افسانہ نگار خود کو علیحدہ رکھ کر محض تماش بین (بعض اوقات محض نقاد بھی) کی طرح جلتے ہوئے مکان کا قصہ بیان کرتا تھا۔ وہ یہ بتاتا تھا کہ مکان کیسے جل رہا ہے۔ آگ کے شعلے کس رخ پر ہیں۔ ان کی روشنی اور دھواں کیسی ہے لیکن نیا افسانہ نگار خود اس آگ میں جل کر یہ بتاتا ہے کہ آگ کی شدت اور گرمی کیسی ہے جلتی ہوئی چیزوں کی کیفیت کیا ہے۔ آگ گوشت کو کس طرح جلا پاتی ہے۔ وہ گوشت جلنے کی بو اور تکلیف کی شدت کا اظہار بھی کرتا ہے۔

اس دوران بعض لوگوں نے تجریدی افسانے بھی لکھے ہیں۔ علامت نگاری کی ابتدا سجاد یلدرم کے ہاتھوں ہوئی تھی لیکن پہلا مکمل علامتی افسانہ منٹو کا "پھندنے" ہے اس لحاظ سے علامتی افسانے کا بانی منٹو ہے لیکن بعد والے لوگوں نے اسے ارتقائی منازل سے روشناس کرایا۔ تجریدی افسانے ۱۹۶۰ کے بعد لکھے گئے ہیں۔ ان میں انور سجاد۔ بلراج مین را۔ سریندر پرکاش وغیرہ اہم افسانہ نگار ہیں۔

علامتی اور تجریدی افسانوں میں بعض نئے موضوع بھی روشناس ہوئے ہیں مثلاً دفتری زندگی اور اس کی اندرونی سیاست کے بارے میں منیر احمد شیخ

(قیمتی آدمی) سکولوں اور کالجوں کی زندگی اور وہاں کے ماحول و سیاست سے متعلق جوگندر پال (بازیچۂ اطفال) رشید امجد (گرتی دیوار کے سائے) شہروں کے پھیلاؤ اور لوگوں کے اژدہام کے بارے میں نجم الحسن رضوی (نیا شہر) نئے انسان کی کھوکھلی عظمت کے پس پشت چھپی ہوئی خباثتوں سے متعلق مشہود الورا (یہ خاکی) دریاؤں، پلوں اور سڑکوں کو موضوع بنا کر بلراج مین را (ریپ) اور اعجاز راہی (نیا پل) وغیرہ نے افسانے لکھے ہیں۔ ان موضوعات پر اس سے پہلے افسانے نہیں لکھے گئے۔

نئے افسانہ کا جائزہ اس امر کا غماز ہے کہ افسانہ کے نئے افق روز بروز روشن ہوتے جا رہے ہیں۔ ۱۹۵۵ کے بعد نئے افسانہ نگاروں نے موضوع اور ہیئت دونوں میں تجربے کئے ہیں اور اس طرح افسانے کو پرانے سانچے سے نکال کر اس میں وسعت پیدا کی گئی ہے اور افسانہ ایک ایسی صنعت بن گیا ہے جس میں کائنات اور زندگی کا ہر مسئلہ پیش کیا جا سکتا ہے۔

نئے افسانے کی جڑیں دھرتی کی کوکھ میں دور تک اتری ہوئی ہیں۔ افسانہ نگار معاشرہ کی سیمابی کیفیات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے لیکن اس کے یہاں یہ قدآور شکل میں منعکس نہیں ہوئیں۔ لیکن اس کا الزام افسانہ نگار کے سر نہیں کیونکہ خود معاشرہ میں ٹھہراؤ نہیں وہ تیزی سے بدل رہا ہے۔ اس کی مثال ڈھلوان پر بھاگتی ہوئی تیز رفتار کار کے پہیے کی طرح ہے۔ ظاہر ہے کہ افسانہ نگار اسے پوری طرح گرفت میں نہیں لے سکتا۔ جوں ہی معاشرہ میں ٹھہراؤ آیا افسانہ میں بھی معاشرہ اور اس کی قدریں نکھری اور نتھری ہوئی شکل میں نمودار ہوں گی۔

پرانے افسانہ نگاروں کی نسبت نئے افسانہ نگاروں کا معاشرتی شعور پختہ اور ذاتی مشاہدہ پر مبنی ہے۔ انھوں نے اسی معاشرہ سے جنم لیا ہے اور اس کی ہوائیں سانسیں بن کر ان کے رگ و پے میں دوڑ رہی ہیں۔ وہ چاہیں بھی تو ان سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکتے۔ ان کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ ماحول سے ہم آہنگ نہیں۔ صریحاً ناانصافی ہوگی۔ اس کے برعکس پرانے افسانہ نگاروں کی اکثریت خود کو معاشرہ سے ہم آہنگ نہیں کر سکی اور اسی لئے ان کی اکثریت اب محض اپنے نام کی رائلٹی کھا رہی ہے۔

نئے افسانہ نگاروں کی ابتدا رام لعل سے کرتا ہوں۔ رام لعل ۱۹۵۵ سے بہت پہلے کے ہیں مگر ان کا صحیح رنگ ۱۹۵۵ کے بعد ہی نمایاں ہوا ہے ان کے افسانے مختصر مگر گٹھے ہوئے ہیں۔ وہ چیزوں کو غیر ضروری طور پر پھیلاتے نہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ چیزوں کو وسیع ترکینوس پر دیکھتے ہیں۔ مگر جب انھیں دوبارہ بیان کرتے ہیں تو انھیں مختصر ترین دائرے میں سمیٹ لیتے ہیں اور یوں ان کے افسانے جزئیات کی بھرمار کے عیب سے پاک ہیں۔ وہ کردار کا بھرپور تجزیہ کرتے ہیں اور نتائج اخذ کرنے کا کام قاری پر چھوڑ دیتے ہیں ان کی تکنیک ریاضی کا کوئی قاعدہ نہیں اور نہ ہی ڈھیلا ڈھالا اپلے بلکہ انھوں نے اس میں حسب منشا رنگ بھرے ہیں۔ ان کا افسانہ قدیم اور جدید کا سنگم ہے اور یوں ان کا افسانہ ماضی کی کوکھ سے جنم لینے کے باوجود نئے افق کی نشان دہی کرتے ہیں۔ حال ہی میں انھوں نے علامتی افسانے بھی لکھنے شروع کئے ہیں "چاپ" ان کے اسی رنگ کا نمائندہ افسانہ ہے جس کا کردار عکاس نئے دور کے دوہری شخصیت کے انسان کا نمائندہ ہے۔

جوگندر پال کے افسانے پہلی نظر میں تصویر کی طرح لگتے ہیں لیکن جوں جوں ان سے مانوس ہوتے جائیں ہے وہ رنگوں اور سوچوں کی جھیل کی طرح پھیلتے چلے جاتے ہیں اور پڑھنے والا اس کی گہرائی میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ خیال کے اعتبار سے ان میں بہت گہرائی ہے۔ علامتی افسانے لکھنے والوں میں جوگندر پال کا نام اس لئے بڑی اہمیت اور انفرادیت کا حامل ہے کہ انھوں نے خالص تجرید کی بجائے قصہ اور تجرید کو ہم آہنگ کر کے افسانے کو نئی جہت دی ہے۔ ان کے علامتی افسانوں میں کردار کی نشوونما کے ساتھ ساتھ قصہ بھی آگے بڑھتا ہے اس کے علاوہ وہ دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح نقطے کے گرد نہیں رہتے بلکہ ان کے یہاں دائرے وسیع اور پھیلے ہوئے ہیں۔ جوگندر پال کے اسلوب اور اظہار میں بڑی بے باکی ہے۔ اس کا ایک رخ "میرے ہم عصر ۔۔ م ۔۔ اور میں" میں موجود ہے لیکن اظہار کی یہ بے باکی پوری فنی گرفت کے ساتھ "بازیچۂ اطفال" میں اردو افسانے کو نئے رخ پر موڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جوگندر پال کے افسانے نئے اردو افسانے میں بڑی اہمیت کے مالک ہیں۔ ان میں ہیئت، خیال اور انداز تینوں ہی نئے طرز احساس کی نشان دہی کرتے ہیں۔

غلام محمد کے افسانوں میں کرب کا احساس بہت شدید ہے ان کے افسانے

بڑھ کر فطرت کی طرف مراجعت کرنے کا جذبہ ابھرتا ہے۔ ان کے یہاں تصنع اور تکلف کے خلاف بغاوت کے آثار نظر آرہے ہیں۔ کھوکھلی قدریں جنھوں نے انسانیت کی قدروں کو پاؤں تلے روند دیا ہے پامال ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔

قاسم محمود نے مکمل علامتی لہجہ تو نہیں اپنایا۔ لیکن ان کی تحریر، انداز اور لہجہ میں علامت کا عمل دخل لاشعوری سطح پر موجود ہے۔ وہ چیزوں کو سفید کینوس کے بجائے ہلکے کینوس پر پیش کرنا پسند کرتے ہیں۔ معمولی جزئیات سے بڑی تصویر بناتے ہیں۔ ان کی کہانیاں نقطے سے شروع ہوتی ہیں۔ مگر پڑھنے کے بعد یہی احساس ہوتا ہے کہ وہ بڑے دائرے میں کام کر رہی ہیں۔ ان کے کردار گلیوں سے نمودار ہوتے ہیں لیکن یوں پھیلتے چلے جاتے ہیں کہ ان میں بین الاقوامیت آجاتی ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں اور قاری افسانہ پڑھنے کے بعد تک ان کے زیر اثر رہتا ہے۔ یہ اثر "قاسم کی مہندی" اور "چیونٹی کا قاتل" میں بہت تیز ہے۔

احمد شریف نئے افسانے لکھنے کے باوجود پرانے اور پرانے افسانے لکھنے کے باوجود نئے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ان کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے یہ دونوں تجربات بہ یک وقت ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بنیادی چیز ان کا لہجہ ہے۔ اپنی "میں" کے ساتھ کہ ان کے اکثر افسانے واحد متکلم میں ہیں وہ فوراً پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن اس "میں" کی تکرار نے انھیں یکسانیت کا نقصان بھی پہنچایا ہے۔ یہ میں ایک ہی شخصیت نظر آتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے تمام افسانے بڑے ناول کے ٹکڑے ہوں۔

احمد شریف پنجابی الفاظ کا بہت استعمال کرتے ہیں۔ جزئیات کے ادراک کا انھیں بہت سلیقہ ہے۔ تکنیکی طور پر وہ منٹو سے بہت متاثر ہیں۔ ان کے پلاٹ اور کردار بعض اوقات اس تکنیکی ٹھوکا ٹھاکی کی نذر ہو جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تشبیہیں اور استعارات بہت ہوتے ہیں جنھیں وہ شعوری کاوش سے تلاش کر کے لاتے ہیں اس لئے ان کے یہاں اکثر میکانکی احساس ہوتا ہے۔

اصلاح الدین اکبر کے یہاں موضوع کا نیا پن بالکل نہیں البتہ وہ اپنے فرسودہ موضوعاتی کینوس کو مقامیت اور محاوروں سے رنگ دار بنا دیتے ہیں۔

شرون کمار ورما کے یہاں زندگی کا قرب اور گہرا مشاہدہ ہے۔ قاسم محمود کی طرح وہ بھی معمولی چیزوں اور جزئیات سے بڑے کل کی تخلیق کرتے ہیں۔

رحمان مذنب کے یہاں طوائف کا المیہ پیش ہوا ہے۔ ان کے یہاں یہ المیہ بہت دھیمے سروں میں سامنے آتا ہے۔ ان کے انداز میں یونانیت ہے، یونانیت سے میری مراد تناسب، توازن اور ہم آہنگی ہے ان کے افسانے پڑھ کر نامیاتی وحدت کا گہرا احساس ہوتا ہے۔

جاویدہ جعفری نے دو چار معرکہ کے افسانے لکھے تھے۔ مگر جس تیزی سے آئی تھیں اسی تیزی سے واپس چلی گئیں۔

غیاث احمد گدی کے یہاں زندگی کے موجودہ بے ڈھنگے پن سے نفرت کا جذبہ ابھرتا ہے۔ گدی کبھی لسے نفرت اور کبھی سادہ لہجہ میں بیان کرتے ہیں۔ وہ بدھ کو اس دور میں عام انسانوں کے سیلاب میں ڈوبتا دیکھتے ہیں۔ لوگ ائر کنڈیشنڈ ہوٹلوں میں بیٹھ کر کافی کی چسکیاں لیتے ہیں اور بدھ باہر فٹ پاتھ پر سردی اور مدھوک سے ٹھٹھر کر مر جاتا ہے —— یہی المیہ زکی انور اور حمید کاشمیری کا بنیادی تنازع بھی ہے۔ حمید کاشمیری اپنے افسانوں میں کرداروں کی حرکات و سکنات اور عمل سے واقعہ میں تنوع پیدا کر دیتے ہیں۔

صادق حسین کے یہاں پھولوں کی سی خوش بو اور نرمی ہے مگر اس میں تاثر کی شدت نسبتاً کم ہے۔

مسعود مفتی بنیادی طور پر مزاح نگار ہے۔ اس لئے ان افسانوں کا لہجہ ہلکا طنزیہ ہے۔ انھوں نے بڑی بے باکی سے ان موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جنھیں چھیڑتے ہوئے لوگ ڈرتے ہیں۔ طرز اظہار کی بے باکی انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے منفرد بناتی ہے۔

یونس جاوید کے یہاں نئے تجزیے کی بجائے پرانی عمارت کو پھر سے سجانے اور قابل توجہ بنانے کا عمل تیز ہے۔ وہ بنیادی طور پر قصہ کو اہمیت دیتے ہیں ان کے افسانوں میں قصہ نامیاتی وحدت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے فنی گرفت بہت مضبوط ہے۔

براج کومل براہ راست بات کہنے کی بجائے اسے ہلکا سا علامتی موڑ دے دیتے ہیں۔ ان کی علامت کی خوبی یہ ہے کہ وہ زمین سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کرتی۔ عموماً علامت نگاروں کے پاؤں زمین سے اٹھ جاتے ہیں مگر براج کومل

یہاں زمینی رشتہ موجود ہے۔ اسی طرح ان کی علامتیں عام فہم اور تاثر کرنے والی ہیں۔ "تیسرا کتا" "کنواں" "سائے کے ناخن" اور "آخری جزیرہ" میں یہ انداز نمایاں ہے۔

ایس اے ناز بنیادی طور پر کہانی نویس ہیں ان کے افسانے میں کہانی پن بہت نمایاں ہے۔ ہمارے یہاں کہانی اور افسانہ میں بہت کم فرق کیا جاتا ہے۔ ایس اے ناز کی کہانیوں کا لہجہ بڑا شیریں اور لطیف ہے۔ اس وقت وہ برصغیر کے واحد کہانی نویس ہیں جو کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ "راستے بدل گئے" اور "تتلیں" ان کی عمدہ کہانیاں ہیں۔

ماجد الباقری فرائڈین سکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ ماجد الباقری عام زندگی پر جنسی محرکات کے اثرات کی تحلیل نفسی سے اپنے نتائج منتخب کرتے ہیں، اس اعتبار سے ان کے افسانوں میں علامتی انداز بیان کی بجائے منٹو کی سی بے باکی نظر آتی ہے۔ "زینت خالہ" میں یہ انداز ابھرا ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ماجد کے کچھ افسانوں میں علامتی لہجہ بھی ابھرا ہے "ناگن" کے کردار کیفی، سالسا اور ڈوکیہ تینوں ہی علامت کے طور پر ابھرتے ہیں۔ کیفی جو ذہنی انتشار اور الجھاؤ میں مبتلا ہے اسے سالسا اور ڈوکیہ کی علامتوں سے دہرایا گیا ہے۔ اس کے افسانہ میں جنسی محرومی کو "زینت خالہ" کی طرح وضاحت سے بیان کرنے کی بجائے اس کے اثرات کا رد عمل دکھایا گیا ہے۔ اپنے موضوع اور اس کے اظہار کی وجہ سے "تاک جھانک" کے افسانے ماجد الباقری کی انفرادیت کے غماز ہیں۔

اقبال متین کے یہاں تجریدیت کرداروں کے عمل اور گفتگو میں نظر آتی ہے یہ کردار اکثر اپنی حدود اور دائروں سے نکل کر اپنے طبقہ کے نمائندے بن جاتے ہیں۔ کرداروں کے ذہنی انتشار اور اس کے پس منظر کی نفسیاتی تحلیل ان کے یہاں بہت نمایاں ہے "رانی" میں رانی کا کردار ایک ایسے انتشاری سفر کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں تہذیب اور قدریں مذبذب نظر آتی ہیں۔ رانی کی عجیب و غریب حرکتیں جس پس منظر سے جنم لیتی ہیں اقبال متین اس کی طرف ہلکا سا اشارہ کر کے قاری کو سوچ کی دعوت دے جاتے ہیں۔ یہی سوچ ان کے افسانوں کے تاثر میں اضافہ کرتی ہے اور پڑھنے والا انھیں دیر تک یاد رکھتا ہے۔

نواز کے یہاں خلیل جبران کی بازگشت سنائی دیتی ہے ان کے یہاں بنیادی المیہ فرد کی تنہائی اور بے کسی ہے۔

خان فضل الرحمٰن خان بنیادی طور پر ناول نگار ہیں۔ ان کے افسانے اپنے بے جا پھیلاؤ کی وجہ سے فنی گرفت سے نکل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھیں اتنا علاقائی بنا دیتے ہیں اور ایسی زبان اور محاورے استعمال کرتے ہیں جس کی وجہ سے اس کا دائرہ سمٹ جاتا ہے۔

ان کے ساتھ غلام الثقلین نقوی۔ انور سجاد۔ بلراج مین را۔ لطیف کاشمیری منصور قیصر۔ باقر علیم۔ اختر سلیمی۔ خلیل احمد۔ ستیش بترا۔ انور عنایت اللہ۔ مظفر حنفی۔ امر سنگھ۔ قیصر تمکین۔ نوید انجم۔ ذکار الرحمٰن۔ رشیدہ رضویہ۔ میرزا ریاض۔ انور سدید۔ رفعت مرزا۔ ابن سعید۔ گربچن چندن۔ عبدالاسد حسین۔ سلیم اختر۔ فرید جعفری۔ آثم میرزا۔ افسر آذر۔ سعیدہ افضل۔ شمس نعمان۔ منظر شہزاد۔ قدسیہ نورس۔ گربچن سنگھ۔ فضل رب۔ تشکیل انور۔ عبدالصمد۔ شفیق سہسرامی۔ نور الہدیٰ۔ انور سیوانی شمیم جاپردی۔ شمس الحق۔ علی حیدر ملک۔ حنیف کیفی۔ بدیع الزماں۔ شموئل احمد۔ یوسف جمال۔ ظفر اقبال سہسرامی۔ عبید قمر اور نسیم محمد خاں۔ گردیل سنگھ نیوں۔ موہن لال۔ بلو بیدل۔ مسعود اشعر ہیں۔[۵۲]

بلراج مین را اور انور سجاد کے تقریباً سبھی افسانے عام ڈگر سے ہٹے ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں چیزوں اور علامتوں کا تصور حاضرین کے مقابلہ میں مختلف ہے۔ دونوں چیزوں کو محدب عدسے سے دیکھتے ہیں اور پھر انھیں مختلف زاویوں سے منعکس کرتے ہیں۔ ان کے یہاں تجرید بنیادی چیز ہے اس تجرید سے انھوں نے خوب صورت نتائج اخذ کئے ہیں مگر بعض اوقات دونوں ہی اس تجرید کی تجسیم میں ناکام رہے ہیں اور یہ عموماً اس وقت ہوا ہے جب انھوں نے دانستہ تجرید کو ہی سب کچھ سمجھ لیا ہے۔ دونوں کے یہاں جب تجرید بے ساختگی کے ساتھ آتی ہے تو نیا فرشے جاتی ہے۔

انور سدید کے یہاں مشاہدہ کی گہرائی ہے انھیں زندگی کا صحیح ادراک ہے اسی لئے وہ پرانے موضوعات میں بھی نئی بات پیدا کر لیتے ہیں۔

---

۵۲ اس فہرست میں بہت سے انمل بے جوڑ نام ہیں۔ (ادارہ)

طوائف کے موضوع پر بے شمار افسانے لکھے گئے ہیں مگر ان کا افسانہ "سجدۂ سہو" نئے انداز کا افسانہ ہے۔ طوائف کے موضوع پر منٹو اور بھیرحان مذنب نے بھی افسانے لکھے ہیں مگر انور سدید کے "سجدہ سہو" میں گہرائی اور گیرائی زیادہ ہے۔ ان کے افسانے نئے افسانے کی اہم کڑی ہیں۔

عبداللہ حسین کے یہاں بھی ناول نگار کا شعور ہے ان کے تفصیلی بیان سے افسانوں میں اکتاہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ وہ شعوری طور پر انگریزی مزاج کو خود پر طاری کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے ساتھ ساتھ منیر احمد شیخ۔ مشہود انور۔ نجم الحسن رضوی۔ محمد ایلیں دیوندر اسر۔ نگہت مرزا۔ نگہت حسن۔ م صبوحی۔ الیاس فرحت۔ رفعت۔ نجمہ محمود۔ خالدہ شفیع۔ نسیم درانی۔ اقبال مجید۔ اعجاز راہی۔ احمد منظور۔ فرخندہ لودھی۔ کاظم رضا۔ کمال مصطفےٰ۔ مصطفےٰ کمال۔ پرویز بشیر۔ عوض سعید۔ ضیا پرویز۔ حیدر صفی۔ صراحت جمیل۔ اندر سروپ دت۔ رفعت ریاض۔ عطیہ پروین۔ محمد منشا یاد۔ رفعت نواز۔ محمود شکیل۔ حمیدہ رضوی۔ عنایت اللہ۔ قیوم راہی — حسین کاظمی۔ توصیف چغتائی۔ دلشاد انجم۔ ابن عمارہ۔ ہرچرن چاولہ۔ بکھاری۔ انوار علیگی۔ وصی اقبال۔ مظہرالاسلام۔ شتار مسلم بھی ہیں۔ [له]

نئے افسانہ نگاروں نے مکمل طور پر اردو افسانے پر اپنی گرفت مضبوط کرلی ہے اور اپنی کوششوں کی وجہ سے اسے ارتقائی منازل کی سے جا رہے ہیں۔ اور یہ نئے افسانہ نگار کا عطیہ ہے کہ آج اردو افسانہ دنیا کی بہت سی زبانوں کے افسانوں سے بہت آگے ہے ▲▲



له اس فہرست میں بھی تاریخی شعور اور ذہنی مناسبت کی کمی نظر آتی ہے۔ (ادارہ)

# نظمیں

## وہاب دانش

### دوسری نظم

"کاغذی سانپوں کا ہوگا زہر بھی
تم سے کہا کس نے
یقین کیسے کیا تم نے
کبھی دیکھا ہے تم نے
کینچلی سے تن چھڑاتے
سرسراتے پھن اٹھاتے
ڈنک کی برچھی گراتے
تیز شعلی دانت سے
نیلی رطوبت جسم میں پیوست کرتے؟"

میں کہ میرے پاؤں
سارے اژدہائی راستوں پر
چل کے کالے پڑ چکے تھے
سر جھکائے
ایسے پتھر چپ رہا تھا
لوک سا جن کی
تیز شعلی دانت سے اوپر اٹھی ہوں

## ویریندر دیپک

### اب ان کے چاروں طرف خلا ہے

کسی نے دیکھا نہیں تھا جس کو
مگر تمنا تھی دیکھنے کی
افق کی وسعت پہ جگمگاتا
وہ اک ستارہ
زمیں پہ آ کر ترلک گیا ہے
سفید لاشوں کی انگلیوں سے
تمام راہیں بھری پڑی ہیں
مگر ابھی تک تمام شہری
پلنگ کے کھٹمل پکڑ رہے ہیں
کسی کو بھی یہ پتہ نہیں ہے
کہ سبز دیواریں جل گئی ہیں
اب ان کے چاروں طرف خلا رہے ۔

## شاہد عزیز

### خودکشی

وقت کی گردن کو نیزے پر اچھالوں
ریگ زاروں میں بھٹکتی چاندنی کو مار ڈالوں
روشنی کی بھیڑ کو تاریکیوں میں چھوڑ آؤں
اور مہکتے پھول کی خوش بو کچل دوں
خودکشی سے پہلے کچھ تو کر ہی جاؤں

## مشتاق علی شاہد

### اور اب . . .

روزناموں
چھپی خبریں
گھڑی کے ہندسے
آسمانوں کی حکایت
حرف حرف
انگلیوں سے دیکھ کر
پڑھنے لگا ہوں!

# ظفر اوگانوی

"تم مجھے پہچانتے ہو۔"؟

وہ ہر ایک صبح میرے کمرے کی اس کھڑکی پہ باہر گلی کی طرف سے آکر کھڑا ہو جاتا ہے، جو دن رات بند رہتی ہے اور میں کھڑکی کے اس طرف جس کو میں اپنا کو کہتا ہوں، جانے کب سے یہ دیکھ رہا ہوں کہ اب اس کے دونوں پٹ ایک ہو چکے ہیں۔ مگر میرے دونوں ہونٹ۔ میں انھیں ہی لوں گا۔ مجھے اپنے ایک ایک لفظ سے پیار ہے میں اپنے ہونٹ کیوں کھولوں کہ کھڑکی صدیوں سے بند ہے۔ ویسے میں ہر رات سوتے وقت یہ سوچتا ہوں کہ صبح آنکھ کھلتے ہی سب سے پہلے اس کھڑکی کو کھول دوں گا۔ مگر نہ نیند آتی ہے، نہ شب ہوتی ہے اور نہ کھڑکی ہی کھلتی ہے ـــــ میرے کمرے میں اس کھڑکی کے علاوہ ایک دروازہ بھی ہے۔ جب میں باہر جاتا ہوں دروازہ کھل جاتا ہے۔ پھر روشنی سے اندھیرے میں آنے کے لئے اس کا مصرف لینا پڑتا ہے۔ اور اب دروازہ بند ہے۔ میں اپنی چوکی پہ لیٹا ہوا ہوں اور باہر گلی میں لوگوں کی آمد و رفت کا چکر چل رہا ہے میں کسی کے پیروں کی مخصوص چاپ کی طرف متوجہ ہونا چاہتا ہوں۔ مگر بند دروازے کی نچلی شگاف سے کمرے کے اندر کوئی داخل ہونے کی کوشش کر رہا ہے کون ہو سکتا ہے میں اٹھتا ہوں اور غور سے دیکھ کر اپنائیت کے جذبے سے اس کو اپنی چٹکیوں میں دبا لیتا ہوں۔ وہ خاموش ہے۔ اور جب اس کے چہرے سے نقاب الٹ دیتا ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک تصویر ہے جس کا ہر ایک رنگ مجھے اپنی طرف کھینچ رہا ہے۔

"بے حد پیاری سی اور ہر وقت خوش نظر آنے والی انٹر فائنل کی سترہ سالہ لڑکی میرے پاس آکر ایک دم پھوٹ پڑی اور پہلی بات جو اس نے کہی وہ یہ تھی:۔

"Missi we are rolling in wealth but we are not happy."

دیکھئے ذرا"

میں کیا دیکھوں۔ ابھی نہیں ابھی تو کھڑکی کے پٹ بند ہیں اور ابدی مسرت کا لازوال سکون جس لمحے کو پائے گا وہ ناپید ہے۔ اس لئے ابھی تم لڑکی کو صرف اتنا ہی مشورہ دو کہ وہ اٹھتے بیٹھتے آئس کریم کھایا کرے اور زندہ رہنے کے جراثیم اپنی اس پیاری سی تصویر کو بھینٹ کیا کرے جو کہ شمین ہوسٹل کی بالائی منزل کے ایک کمرے میں رہتی ہے لیکن اس وقت تمہارے کمرے کی وہ کھڑکی تو کھلی ہی ہوگی جہاں سے تم ہر صبح دور آسمان کے کنارے صلیب بدوش عیسیٰ کو دیکھتی ہو اور عین اس کے ٹھیک نیچے جو سڑک ہے اس پر ایک خدا اور اس کا ایک عظیم پیغمبر تمہیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔

"لوگو! میری پرستش کرو کہ مجھے خدا نے اپنے پیغمبر خاص کی حیثیت سے یہاں بھیجا ہے۔"

"جھوٹ بکتا ہے کم بخت۔ ہم نے ہرگز نہیں بھیجا۔"

"تو پھر میں تمہیں اپنا پیغمبر خاص بنا کر زمین پہ چھوڑے جا رہا ہوں کہ میں خدا ہوں۔"

"لوگو! میری پرستش کرو کہ میں خدا ہوں ـــ میں ہی خدا ہوں۔"

"شاید ہم دونوں ہی خدا ہیں۔ آؤ ہاتھ ملا لو۔"

تو اب اپنی کھڑکی بند کر لو اور وارڈ روب سے سفید رنگ کی ساڑی نکال کر زیب تن کر لو کہ ڈور سے آگے سیڑھیوں کے نیچے، دائیں طرف ڈرائنگ روم میں تمہارا کوئی منتظر ہے۔ آؤ دروازے سے باہر نکلو۔ دیکھو۔ کوریڈور میں کتنی تنگ جگہ بچھا رکھی ہے خدا جانے کہ لیکن تمہاری ساڑی کا یہ شریر پلو۔ آف کر دو فین آف کر دو۔ اوہ پھر گیا تم گر گئیں۔ بیچاری الکٹرک شاک۔ لے بغیر گند شعلہ۔ ایک ہلکی سی آواز پہ ہوسٹل سکریٹری اپنے کمرے سے نکل آئی اور کہا مکس:۔

"These girls are so Careless - Fan is gone"

دیکھو تمھاری اس سفید ساڑی پر دھبے لگ گئے ہیں۔ جاؤ اب کوئی بہت ہی شوخ رنگ کی ساڑی لپیٹ کر آجاؤ۔ ہاں۔ بہت جلدی کہ اس کے ہاتھوں میں سفید گلاب تمھارے جوڑے کے انتظار میں سوکھ رہا ہے۔ اس کے بعد تم نیچے چلی جاتی ہو اور میں تمھیں زینے پر چھوڑ کر تمھارے کمرے میں واپس آجاتا ہوں۔ اسکے اندر سے بند کرلیتا ہوں۔ کمرہ تمھارا ہو یا میرا۔ وہ چاروں طرف سے بند ہے اندر کی ساری چیزیں ٹھیک ٹھاک ہیں۔ کوئی گڑبڑ نہیں۔ مگر وہ آج پھر آئے گا جو کل بھی آیا تھا اور روزانہ آتا ہے۔ گذشتہ دو ہفتے سے صبح صبح وہ دروازے کے بجائے بند کھڑکی پر ہلکی ہلکی دستک دیتا ہے اور پھر آواز آتی ہی چلی جاتی ہے۔

"تم مجھے پہچانتے ہو۔"

"تم مجھے پہچانتے ہو۔"

"تم مجھے پہچانتے ہو۔"

میں اٹھتا ہوں۔ اپنا آپ دیکھتا ہوں۔ وقت کا اندازہ ابھی تو چار ہی بجے ہیں۔ پھر اپنی مخصوص آواز میں اپنی مخصوص جھلاہٹ کے ساتھ پوچھتا ہوں:

"کون۔"

پھر الفاظ ایک ایک کرکے اوپر اٹھتے چلے جاتے ہیں:۔

"تم مجھے پہچانتے۔ تم مجھے پہچان۔ تم مجھے۔ تم۔ م۔۔۔۔۔"

اور مجھے کمرے میں یوں لگتا ہے جیسے کھڑکی سے باہر کوئی شخص دم توڑ چکا ہو۔ ہوسکتا ہے وہ امریکن لڑکی جوڈی ہو:۔

"میں نے امریکہ ہی میں ہندی سیکھی تھی مگر ٹھیک سے لکھ نہیں سکتی ہوں۔"

"سگریٹ۔"

میں جوڈی کے ہونٹوں میں دبی ہوئی سگریٹ سلگانے لگا تو میں نے اسکے ہونٹوں کو بہت غور سے دیکھا۔ بہت ہی قریب سے دیکھا تو میرے اندر یہ ایک عجیب سی خواہش پیدا ہوئی کہ میں جلی ہوئی ماچس کی تیلی اس کے نچلے ہونٹ سے مس کردوں اور تیلی ٹھنڈی ہوجائے جلے ہونٹ، بجھی ہوئی تیلی اور سگریٹ سے اٹھتا ہوا دھواں۔ میں یہ تینوں چیزیں ایک ساتھ چھونا چاہتا تھا لیکن ٹیکسی ڈرائیور ہم دونوں کو کن انکھیوں سے دیکھ رہا تھا کہ ہم دونوں اسکے بغل میں بیٹھے ہوئے تھے اور پچھلی سیٹ پر بیٹھے ہوئے تین سنیچر ہماری گردن اور پچھلے حصے کو دیکھ کر بے حد خاموش تھے کہ میں انھیں ڈرائیور کے آئینے سے دیکھ رہا تھا۔ پھر یوں ہوا کہ ہم بہار شریف سے نکل کر انگریزی میں باتیں کرنے لگے۔ دو گھنٹے تک دنیا بھر موضوعات خاص طور پر امریکہ کی تعریف کے لئے اس کے پاس لفظوں کا ایک بڑا ذخیرہ تھا۔ وہ امریکہ سے بہار کے قحط زدہ علاقے میں کام کرنے آئی ہوئی تھی اور ان دنوں راجگیر کے دیہاتوں میں غلہ، کپڑا بانٹ رہی تھی۔ اس نے کہا تھا:

"میں بھوکے لوگوں میں رہ کر کچھ ایسا محسوس کرتی ہوں جیسے میرا اپنا وجود ختم ہوچکا ہو۔"

"اور وہ بھوکے ننگے لوگ۔"

"جب تک میں ان کے بیچ رہتی ہوں وہ یہ سمجھتے ہیں کہ انھیں اکال سے کبھی نہیں گزرنا پڑا۔ لیکن مجھے اپنے آپ کو بھی تو تلاش کرنا ہوگا نا۔ کہاں کب مجھے یا کسی کو کیا معلوم تب یہ بیچارے بھوکے لوگ اپنی بھوک کی آگ جلائیں گے اور اس میں اپنے ہاتھ تاپیں گے۔"

"پھر کیا ہوگا جوڈی؟"

"پھر کیا ہوگا ـــــ پھر جب میں اپنی ماں سے ملنے امریکہ جاؤں گی تو وہ اپنی آخری ہچکی کی منتظر ہوگی ـــ"

اس کی آواز گلوگیر ہوگئی تھی اور ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے مجھے کچھ یوں دیکھ رہی تھی جیسے اس کو مجھ سے یہ امید ہو کہ میں اس کے آنسوؤں کی تحریر کو سمجھ لوں گا۔ ٹھیک اسی وقت میں بھی یہ سوچ رہا تھا کہ خشک آنکھوں کی تحریر کا مفہوم کس نے سمجھا ہے ـــ اور جب ہم پٹنہ پہنچ گئے۔ نفنستن سنیما کے پاس ٹیکسی رکی تو اس نے مجھ سے بڑے ہی ذوق کے ساتھ کہا تھا:

My Friend! I will see you again, I will."

لیکن نہیں وہ جوڈی نہیں ہوسکتی ہے۔ وہ تو اس وقت راجگیر کی پرفضا پہاڑی پر اپنی چاہت کی الساکی کا کوئی خوبصورت گیت گا رہی ہوگی۔

"میں ٹھیک چار بجے اٹھ کر پہاڑی پر نکل جاتی ہوں اور صبح کی اس معصوم سفیدی میں ان سارے رشتوں کو تلاش کرتی ہوں جنھوں نے مجھے ایک لمحے کا بھی پیار دیا ہے۔ بعض لوگ زہر اس لئے دیتے ہیں کہ انھیں یاد رکھا جائے مگر میرا حافظہ ان کے لئے بے حد کمزور ہے اور مجھے کسی ایک زہر کا نام یاد نہیں ہے۔"

تو اس وقت اور کون ہوسکتا ہے۔ شمی۔ نہیں یقیناً نہیں کہ وہ مجھ سے اپنا آخری انتقام بھی لے چکی ہے۔

"تم پھر آگئیں۔"

"ہاں۔ میں آج کے بعد پھر کبھی نہیں آؤں گی۔"

"تو آج ..."

"آج صرف یہ پوچھنے چلی آئی تھی کہ تم اندھے ہو چکے ہو کیا تمھیں علاج کی ضرورت ہے؟"

"گٹ آؤٹ۔"

اس کے بعد وہ پھر کبھی نہیں آئی۔ اب کبھی آ بھی نہیں سکتی ہے تو پھر مجھے کھڑکی کھول کر دیکھنا ہی چاہئے کہ باہر کس کی لاش پڑی ہے۔ مگر میں اپنے آپ پر اپنے خوف پر اپنی جھلاہٹ پر قابو پا کر کچھ یوں اٹھتا ہوں جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ بہت ہی اطمینان کے ساتھ دروازہ کھولتا ہوں اور اپنی گردن باہر کر کے کھڑکی کی سمت دیکھتا ہوں۔ وہاں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ کوئی لاش نہیں ——— عجیب چکر ہے ———

"بھئی ادھر سے تم نے ابھی ابھی کس کو جاتے دیکھا ہے؟"

"نہیں صاحب! آدھے گھنٹے کے اندر تو ادھر سے کوئی نہیں گزرا۔"

قریب میں، بس چار قدم پر جو ہوٹل ہے۔ اس کا بیرا سامنے کی دیوار سے لگا کھڑا تھا۔ شاید اونگھ رہا تھا۔ اس کے جواب سے مجھے تشفی تو ہو گئی۔ پھر بھی یہ سوال زندہ تھا کہ وہ کون ہے جو آج مرا۔ وہ کون تھے جو پچھلے دنوں کھڑکی کی سلاخوں سے چپک کر مرتے رہیں۔ وہ ساری لاشیں کون لے گیا ——— اور مس احمد کی لاش کا کیا بنے گا:

"میں مرنے والی نہیں ہوں۔ سمجھ گئے مسٹر! جی ہاں۔ میں بے حد پرسکون ہوں۔ آپ اپنی فکر کیجیے۔"

"آپ غلط کہتی ہیں مس احمد کہ آپ کو شانتی مل گئی ہے۔ آپ خود کو دھوکہ دے رہی ہیں اور آپ ہی کی طرح وہ ہزاروں نوجوان جو دنیا کے گوشے گوشے سے آپ کے شہر میں پرسکون چہروں کا مظاہرہ کرنے جمع ہوئے ہیں، خود اپنی ہی روشنی کے اسیر ہیں۔ ان کے دلوں کو پڑھیے مس احمد آپ ہی کہیے کہ پانی کی سطح کتنی دیر ساکن رہ سکتی ہے۔"

"میں سچ کہتی ہوں آپ اس ایسوسی ایشن میں بس ایک روز کے لئے چلے آئیے آپ کو محسوس ہوگا کہ آپ کو اب کچھ نہیں چاہئے۔ یہ سارے لوگ وہ ہیں جنھوں نے مذہب میں شانتی اور نجات تلاش کی اور اسے حاصل کر لیا۔ مجھے تو ان پر رشک آتا ہے کہ انھیں زندگی کا مفہوم مل گیا۔"

"تعجب ہے آپ مذہب کی بات کرتی ہیں حالاں کہ مذہب ذہن اور ضمیر کی سنگلاخ ترین بندش کا نام ہے اور بندشوں میں شانتی اور نجات کا نازک اور لطیف تصور کس طرح حاصل کر سکتی ہیں آپ۔ مجھے۔ بتائیے۔"

"آپ الفاظ کی خوبصورتی سے مجھے مرعوب نہیں کر سکتے ہیں جناب میں آپ سے متفق نہیں ہوں۔"

"That is good" مگر ایک بات یاد رکھیے گا کہ جب آپ کو شانتی مل جائے اور آپ کو اپنے مردہ جسم کی کوئی ضرورت محسوس نہ ہو تو مجھ سے کہئے گا میں آپ کی لاش کے لئے کوئی ایسا اہرام بنا دوں گا جہاں آپ کی لاش بالکل محفوظ رہے گی۔ سمجھیں۔"

مگر تعجب یہ ہے کہ میری کھڑکی کی سلاخوں سے چپک کر مرے ہوئے جسم کہاں غائب ہوتے رہے ہیں۔ وہ ساری لاشیں کون لے گیا اور میں کھڑکی کیوں نہیں کھولتا ہوں۔ ٹھیک ہے کل صبح ساری باتیں معلوم ہو ہی جائیں گی۔ کل صبح کوئی نہیں مرے گا۔ کوئی لفظ ادھر نہیں بھٹکایا جائے گا۔

اور اب میں اپنے آپ کو چاق و چوبند محسوس کر کے خوش ہوتا ہوں۔ کھڑکی کی جمی ہوئی چٹخنی کو ڈھیلی کر کے گرا دیتا ہوں۔ اور اب کھڑکی بس ایک اشارے میں کھولی جا سکتی ہے۔ لیکن جس لمحے یہ سب کچھ ہوگا اس کے انتظار میں اربوں لمحے جان سے جائیں گے۔ چلو آنکھ بند کر لو ——— کوئی آیا ——— باہر نہیں۔ کمرے کے اندر ——— کھڑکی ——— ابھی کافی دیر ہے چار بجنے میں ——— چار۔ چار۔ چار۔ میرا ایک ہاتھ کھڑکی کی چٹخنی پر ہے۔ بس ایک جھٹکے سے کھل جائے گی۔ لو وہ آ گیا۔ گلی میں قدموں کی چاپ ....

——— آواز ابھر.... ———

"تم مجھ سے ....."

"اف۔ یہ کھڑکی تو باہر سے بند ہے۔ میں زور لگاتا ہوں اپنی ساری طاقتیں جمع کر زور لگاتا ہوں۔ مگر کوئی حاصل نہیں۔ باہر کی آواز ڈوب گئی ہے۔ خوف غصے اور جھلاہٹ میں چلاتا ہوں۔

"تم کون ہو۔ بتاؤ کیا تم مجھے پہچانتے ہو ——— مجھے پہچانتے ہو۔"

باہر سے مجھے کوئی جواب نہیں ملتا ہے لیکن میں خود کو اپنی آواز سے دور ہوتا ہوا پاتا ہوں۔ مجھے لگتا ہے میری سانس اکھڑ رہی ہے۔ نبض رک رہی ہے اور اب مجھے مرنا ہے مگر میری موت کے بعد میری لاش کا کیا ہوگا۔ کوئی چرا لے گیا تو ——— دروازے پر دستک ہوتی ہے اور میں سوچتا ہوں کہ میری لاش چرانے والے آ ہی گئے۔ دستک کے ساتھ آواز ابھرتی ہے:۔

"بھئی! دروازہ کھولو۔" میں پوچھتا ہوں۔

"مجھے پہچانتے ہو۔"

وہ لاکھ کہتا ہے کہ وہ میرا قریب ترین دوست ہے۔ عزیز ہے۔ محبوب ہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہ سب ایک زبردست فراڈ ہے۔ بس وہ میری لاش کے چکر میں ہے۔ اسی لئے میں اندر سے دروازہ بولٹ کر کے اپنے اندر ایک قبر کھودتا ہوں اور اپنی لاش کو اس میں دفن کر دیتا ہوں۔ ▲▲

## شاہد احمد شعیب

ہر راہ اپنی راہ گزر ہے مسافرو
موہوم پھر بھی آج سفر ہے مسافرو

مجھ سے ہی ملتا جلتا کوئی شخص تھا یہاں
مجھ کو بتاؤ اب وہ کدھر ہے مسافرو

جلتی ہوئی ہواؤں سے ہر شئے جلی مگر
شاداب میرے غم کا شجر ہے مسافرو

لمبا بہت ہے دل سے چلو دم لیں اب وہیں
آگے جو ایک اجڑا نگر ہے مسافرو

بستی اداس، راستے چپ، شہر میں سکوت!
یہ کس کے قافلے کا اثر ہے مسافرو

اپنے سفر کا قصہ سنائیں تو ہم مگر
کس کو یہاں کسی کی خبر ہے مسافرو

## وقار واثقی

پانی کب کا گزر گیا سر سے
آج نکلے ہو کس لئے گھر سے

جس قدر گھر ہیں شہر میں، سب کا
کیا تعلق ہے! آپ کے گھر سے

ہوسکے تو خرید لو، تلوار
کیوں گلا کاٹتے ہو خنجر سے

آپ کے ساتھ تو خدا بھی ہے
آپ سہمے ہوئے ہیں کس ڈر سے

ڈھول پیٹا کئے شرافت کا
جنگ کرتے رہے مقدر سے

ان کے احسان سے دبا ہوں میں
جو بلائیں گزر گئیں سر سے

یار لوگوں کو جب یقیں ہی نہیں
پانی کیوں کر ملے گا پتھر سے

اپنی ہی ذات میں وقار ملا
عمر بھر جس خلوص کو ترسے

## جاوید اختر

گونگے خیال خواب کی میلی قبا کے روپ
لمحات کے حصار میں کالی ہوا کے روپ

گرد و غبار، دھند، بھٹکتے ہوئے سحاب
سنسان راستوں کے بھٹکے خدا کے روپ

زخمی کواڑ دور سے پہچاننے لگے
قدموں کی چاپ، سوچتے چہرے صدا کے روپ

ویران سرد رات کے جلتے ہوئے دیئے
زخموں کی رہ گزار پہ درد وفا کے روپ

سرگوشیوں کی گود میں خاموشیوں کے بول
روحوں کی سرزمین پہ بوجھل فضا کے روپ

جاوید رات خواب کی دہلیز پہ مجھے
حیرت سے دیکھتے تھے کسی بددعا کے روپ

# غم زدوں کی یادداشت

## احمد یوسف

اس دن بھی زندگی دفتروں، کالجوں اور اسکولوں کی طرف بھاگ رہی تھی۔ بسوں، موٹروں اور اسکوٹروں میں اٹی پڑی تھی، بازاروں اور دکانوں میں آ جمی تھی کہ زندگی کے تو جیسے نہ کہیں پاؤں تھکتے ہیں اور نہ کہیں وہ رک کر دم لینا جانتی ہے۔

سڑک کے سینے پر کتنے ہی داغ تھے۔ چھوٹے اور بڑے کہ ان میں زمانے کا اونچ نیچ، رنج و محن سبھی کچھ پٹا ہے۔ اس کے فراخ سینے کو گندنے والے قدموں اور بھاری پہیوں نے ان گنت بار روندا ہے۔ لیکن وہ آج بھی اپنے دونوں بازوؤں پہ کاروبار کا جال پھیلائے چپ چاپ لیٹی ہے۔

بھیڑ بھاڑ ——

سناٹا ——

قہقہے

الماریوں میں کپڑے کے سجے سجائے تھان۔ سائیکلوں کے فریم اور پارٹ پرزے۔ بیڑیوں کی سوندھی سوندھی خوش بو۔ پھر ایک گلی اور رکشا اسٹینڈ —— کڑاھی میں چھنتی ہوئی جلیبیاں۔ اس سے آگے اور اس سے آگے...

موجیں بڑی یکسوئی سے اپنا سفر جاری رکھتی ہیں۔ پر جب دریا میں کوئی ایک پتھر آ گرتا ہے یا مچھلیاں اور مگرمچھ قلابازیاں لگا دیتے ہیں تو پھر وہ دوں خرام ٹوٹ سا جاتا ہے اور گنگناتی ہوئی موجیں یک لخت چیخ اٹھتی ہیں۔

ناگہاں شور اٹھا !

وہ آ رہے ہیں۔

وہ کون ؟

وہ .... وہ .... اور وہ....

ساری نگاہوں کے نیزے ایک ہی سمت تن گئے۔

وہ رہے نگاہوں کے اسیر۔

سر پہ جھلسی ہوئی فصل۔ ماتھے پہ ہلکی سی لہو کی گل کاری۔ چہرے پہ ویرانی کی اکائی۔ پیرہن تار تار —— ہاتھوں میں قانون کا شکنجہ۔ کمر میں مضبوط سی گرفت۔ پیچھے کی ایک خاکی وردیاں۔

مگر یہ جو لہو کے دریا میں ڈوب کر جا رہا ہے۔ اس کے ننگے جسم کے صحرا میں کیسی شادابی آگئی ہے —— یوں گمان ہوتا ہے کہ ریت کے دہانے کھل چکے ہیں ——

اور یہ جو اپنا سبق چھوڑ کر آ رہا ہے۔ اس نے موڑ توڑ کر ایک تازہ رنگی قمیض اپنی بغل میں دبا رکھی ہے —— اس قمیض کا ہر داغ اپنے سینے میں جانے کتنے ہی اوراق پریشاں کو چھپائے بیٹھا ہے۔

لیکن ہوا کیا تھا ؟

ہر آن ہمیں یہ نشان انجان سمتوں میں دھکیل دیتا ہے۔

وہ کیسا آہنی پیکر سا دکھائی دیتا ہے۔ دیواریں نکستگی کے باوجود کتنی بلند و بالا ہیں، پرانی دیواروں کے اندر جو بربادیوں کا ڈھیر ہے

اسے کس نے دیکھا ہے۔

اور وہ جس نے صحرا میں گل بوٹے اگائے ہیں۔

اگلا قدم ـــــ اور اگلا قدم ـــــ اور پھر اگلا قدم اسے کشاں کشاں کوہ ندا کی طرف لے جا رہا ہے۔

پھر وہ بچہ جو داستانوں کی پوٹلی لئے ان کا ہم سفر ہے۔

آخر قصہ کیا ہے؟

یہ نشان ہر چہرے پر ثبت دکھائی دیتا ہے۔

ہاں اسی کوچے میں ـــــ

کہتے ہیں کہ کچی دیواریں تو کان کی بھی کچی ہوتی ہیں لیکن پکی دیواریں تو یوں ہوتی ہیں کہ محسوس ہوتا کہ کسی نے ان کے کانوں میں سیسہ پگھلا دیا ہے۔

پھر پروائی کے ایک جھونکے نے اس داستان کو سارے میں بکھیر دیا۔

اس نے تو ایک عرصے سے سفید چادر اوڑھ لی تھی۔ وہ مرنے والے کے کفن کا ایک ٹکڑا ہی ہوگا اور پھر وہ وہیں آ کر بس گئی تھی۔ وہ جو خان بہادر کی کوٹھی کے عقبی حصے میں چھوٹے چھوٹے کچے مکانوں کا سلسلہ ہے ـــ جہاں رکشا والے، بیڑی والے اور میونسپل کمیٹی کے تیسرے درجے کے عملے رہا کرتے ہیں۔

تم تو جانتے ہو وہ چادر پھر کوری کی کوری ہی رہی۔ دن بھر بیٹھانی کے دو کوٹھریا والے مکان میں ریں ریں ہوا کرتی ـــــ قاعدہ بغدادی ـــ یسرنا القرآن ـــ پارہ عم ـــ اردو کی پہلی، دوسری اور تیسری۔

بچوں کی ریں ریں اور زندگی کی رول رول۔

اور جب دن بھر کا تھکا ہارا مسافر شام کو آرام کرنے گھر چلا جاتا اور رہٹ رک جاتی، تو بیٹھانی اپنی کھاٹ پر لیٹ کر سوچتی کہ زندگی کے اس سرد خانے سے ایک اور دن نکل بھاگا۔ پھر وہ اپنے پہلو میں دیکھتی ـــــ اپنے چھوٹے سے عکس کو ـــ پچھلے پہر کا ایک خواب ـــ ساڑھے چار سال ـ ساڑھے چار سال۔

بس ایک ہمکتی ہوئی جان اور سفید چادر۔ ان ساڑھے چار برسوں کی رفاقت کا یہی کچھ تو ماحصل تھا۔

جب راہ اکیلی ہو تو کوئی پلٹ کے نہیں دیکھتا، پر جب کوئی سہمے قدموں سے تعاقب کر رہا ہے تو پھر تو پلٹ کر دیکھنا ہی پڑتا ہے۔

ایک دن ... اور ایک دن .... اور ایک دن ... تعاقب کرنے والے کا سایہ بڑا ہوتا گیا۔

وہ آ ہی رہے ہیں ـــ لیکن کیا ہر داستان کو ایک سرخی کی ضرورت ہوتی ہے۔

پھر وہ تیزی سے زینے پر چڑھنے لگی۔ بیٹھانی مڑ مڑ کر دیکھ لیتی کہ کہیں گر نہ جائے

"منی سیڑھی کے ہتھے کو مضبوطی سے تھام لو۔ شاباش۔"

تب ہی ریں ریں کرنے والوں میں ایک اور کا اضافہ ہو گیا۔

پہلا صفحہ ـ دوسرا صفحہ ـــ تیسرا صفحہ ـ اور یوں کتاب کھلتی گئی۔

چشم زدن میں اس نے کتنے ہی ابواب ختم کر ڈالے۔

بیٹھانی تو ہانپ گئی "اس طرح چلا جاتا ہے کہیں۔"

پر جب وہ کتاب کے اہم ترین باب پر پہنچی تو بیٹھانی کو عجیب عجیب وہم ستانے لگے۔ کوئی آسیب اس کے کان میں چیخ چیخ کر کہتا ـــ "یہ باب تو اکیلے پڑھنے کی چیز ہی نہیں ہے۔"

قافلہ کس قدر نزدیک آگیا ہے۔

تو پھر؟

ہاں تو ایک دن ـــ کہ اسی دن کا سرخ جامہ زندگی میں بس ایک ہی بار گردش میں آتا ہے۔ تر و تازگی، مستی اور سرشاری لئے۔ ہر در و بام سے حسن کے نغمے پھوٹتے ہیں۔ پھول ایسی انگڑائیاں لیتے ہیں جیسے کوئی آن میں ٹوٹ کر سارے میں اپنی خوش بو بکھیر دیں گے۔

لیکن وہاں سفیدی کے سوا کچھ نہ تھا۔

پھر محلے کے دو چار بچے بوڑھے سر شام صاف ستھرے فرش پر آ جمے تھے۔

اور مولوی نور نے اس دن انھیں ایک نیا سبق پڑھایا تھا۔

الف سے اعجاز بے سے بشریٰ۔

ہر موڑ پر ایک سوالیہ نشان۔

کیا ان کے بغیر داستان مکمل ہی نہیں ہو پاتی۔

میں نے اسے دیکھا تھا۔

بڑا خنگا سا تھا۔ کوتاہ گردن۔ کوتاہ پیشانی۔ یوں سمجھو کہ سر کی سیاہ ہانڈی کاندھوں کے چولہے پر سوار تھی۔ اس کے کمرے کے اردگرد کی بے طرح پھیلی ہوئی دنیا نے سینے کو تنگ کر دیا تھا۔ خنگا تھا پورا خنگا۔

تم نے تو تصویر کھینچ دی ـــ

خاصا تنومند تھا، کیا بات کرتے ہو۔

ہاں باہر سے تو ایسا ہی لگتا تھا۔

...................

ان سوالوں سے مفر نہیں ـ

........ وہ باغ کے اردگرد ضرور گھومتا۔ اسے دیکھ کر محظوظ ہوتا، لیکن دیکھتے ہی دیکھتے باغ کے خوش نما اور دل فریب مناظر اسے اس طرح مشتعل کر دیتے کہ وہ دردِ دیوار سے سر ٹکرا کر ـــ

یہ بھی سنتے ہیں کہ باغ کا نظارہ دیکھنے والی آنکھیں ہی اس کے پاس نہیں تھیں۔

ممکن ہے یہی درست ہو۔

تو بات تو بڑی عجیب تھی۔

پھر ـــ ؟

وہ کتنی ٹھنڈی سل پر سر رکھ کر سونے سے ساری رات انگاروں پر لوٹنا پڑتا ہے۔

اور بھی بہت کچھ ـــ

اور ان دھماکوں کو پیٹھانی براہ راست اپنے سینے پر محسوس کرتی۔

'رحم کر اے مالک'

پھر وہ اس پتھر میں چنگاریاں پیدا کرنے کے لئے دربدر گھومتی پھری۔ گنڈے۔ تعویذ۔ جڑی، بوٹیاں۔ نیتری نسخے۔ حلوے معجون نقری دطلائی۔

لیکن برف میں آگ لگتے کہیں سنا ہے۔

اور ایک دن وہ غائب ہو گیا۔

کہاں گیا ؟ ـــ

خودکشی ؟ ـــ

صحیح خبر نہیں ـــ

یہی ترددات ہوتے ہیں، جب سفر میں کوئی اور بھی ہو۔ اکیلی ہوتی تو آنکھیں موند کر چلتی۔ لیکن یہاں تو آنکھیں کھول کر چلنا اور پھر پلٹ پلٹ کر دیکھنا وہ اس ترشے ترشائے مجسمے کو دیکھتی "پر یہ تو گوشت پوست کا ہے۔"

"لیکن جب اسے پلٹ کر دیکھنے والا کوئی نہ ہوگا، تو پھر کیا ہوگا ؟"

"کیا ہوگا ؟ ـــ یہاں تو اگلے لمحے کی بھی خبر نہیں۔"

"یہاں تو یہ ہوتا ہے کہ ہم اپنی راہ پر جا رہے ہیں کہ ناگہاں آسمان سے ایک چیختا ہوا پرندہ نمودار ہوتا ہے اور وہ دیکھتے ہی دیکھتے ہمارے اندر کے طائر کو لے اُڑتا ہے ـــ بالکل ہی انجانی سمتوں میں۔"

"یوں سمجھ لو سبھوں کی راہیں جدا جدا ہیں۔"

پیٹھانی بے نور سی آنکھوں سے دور دور تک دیکھتی رہی۔

کوئی آ رہا ہے ـــ کوئی آ رہا ہے۔ پُرخطر راہوں پر چلتا ہوا۔ اور وہ بھی کون کے صبر کے ساتھ ازل سے بہت سی دکھ درد کی سوغات دے دی گئی ہے۔

پھر ایسا ہوا کہ پیٹھانی سفید برقع اوڑھ کر بشری کے لئے چراغ ڈھونڈھنے نکل پڑی۔ کو بہ کو گام بہ گام۔

میں نے تو اندھیرے میں بڑا لانبا سفر طے کر لیا۔ لیکن وہ.. نہیں نہیں یہ ہر کوئی کے بس کا روگ نہیں ہے اور پھر میرے رہتے کہ کل جب میں نہیں رہوں گی تو میرا نام تو رہے گا۔ کوئی تو میرے لئے دعائے خیر کرے گا۔

وہ جب مرا تھا، تو میرے اردگرد صرف سناٹے ہی سناٹے رہ گئے تھے۔ ایسے میں کئی بار کھلی چھت نے مجھے آواز دی۔ کئی بار اندھے کنویں نے مجھے پکارا۔ کتنی ہی بار طاق پر رکھی ڈبیہ نے مجھے اشارے کئے۔ لیکن میں نے کھلے لفظوں انکار کر دیا۔

نہیں وہ جو ہولے ہولے قدم اٹھاتی آ رہی ہے، وہ آخر کیا کرے گی۔

محلے کے سفید ریش بزرگوں نے کہا۔ اللہ چاہے گا تو تمھاری بیٹی کے لئے غیب سے کوئی سامان کر دے گا۔

وہ اب کس قدر قریب آ گئے ہیں۔ خالی خالی چہرے اور ننگے جسم کی دھرتی پر سرخ سرخ لادے۔

توگھر میں پڑھائی کا کارخانہ سویرے سے شروع ہوتا اور دس
ساڑھے دس تک ختم ہوجاتا۔

پھر مٹھائی تازہ دم ہوکر کسی نئے دھندے کی سمت نکل کھڑی ہوئی۔

بشریٰ اکیلی رہ جاتی۔ اور تب وہ سوچتی کہ یہ کھری چارپائیاں الگنی
پہ پیوند لگی ساریاں۔ کونے میں بجھی ہوئی لالٹین۔ چولھے کی مدھم مدھم سی
آنچ۔ چھپر کے جالے کتنی ہی بیکار چیزیں اس کے ارد گرد یکجا ہوگئی تھیں۔

چھوٹی سی انگنائی میں اکلوتا امرود کا درخت کھڑا تھا کبھی کبھی تو بے
وسم بھی ڈھیلے آجاتے ہیں۔ کون ان کا دھیان دے۔

پر اس دن تو وہ اپنی قمیص رفو کرانے آیا تھا۔

وہ اس کا غریب بھائی تھا اور کالج میں پڑھتا تھا۔

ابھی تو تم نے کہا کہ وہ اکیلی تھی۔

ہاں وہ آدم کے رشتے سے۔

بڑی بی کہاں ہیں؟

وہ باہر گئی ہیں۔

آپ کی آواز کو کیا ہوا؟

آں.... ہاں...

تو کیا قمیص کو روز ہی رفو کی ضرورت ہوتی تھی۔

نہیں جی مختلف بہانوں سے۔

آپ کو کوئی کام ہو تو بندہ حاضر ہے۔

آپ کی والدہ کہاں گئیں؟

آپ کی طبیعت کیسی ہے؟

اس میدان میں آہستہ روی بے حد کام آتی ہے۔

تجربے کی بات ہے۔

پھر دروازے سے وا ہوتے گئے اور وہ طالب علم جو دو ایک
اکھڑے اکھڑے جملوں کے بعد لوٹ جاتا تھا، دھیرے دھیرے قدم
بڑھاتا ہوا دہلیز کو پار کر گیا۔

کچھ دن تو درمیان میں چادر حائل رہی۔

لیکن آخر بھائی بہن میں پردہ کب تک۔

اب باتوں کا پرندہ بڑی لمبی لمبی اڑانیں لیتا۔ بلندیوں پر اور بہت
ہی بلندیوں پر۔ لیکن یکایک اسے کچھ یاد آجاتا اور وہ بے تابانہ زمین
کی طرف لوٹنے لگتا۔

اماں کے آنے کا وقت۔

"اندھیرا ہے سخت اندھیرا ہے۔"

مٹھائی نے در و دیوار سے باتیں کرنے کا فن سیکھ لیا تھا سب ہی
باتیں بشریٰ سے تو نہیں کی جا سکتی تھیں۔

موا رکشا چلا رہا ہے۔ صبح سے شام تک من من من۔ اور شادی
کرے گا میری بیٹی سے۔ نہ ذات کا پتہ نہ بھات کا۔

میں نے مولوی صاحب سے کہہ کر خوب ڈانٹ سنوائی ہے۔

اماں کون سلامت بھائی؟

خبردار جو اسے بھائی کہا ہے۔

وقت نے مٹھائی کی زبان کو شمشیر و سناں سے لیس کر دیا تھا۔

اس دن اس نے اپنی مہم کے لئے نئے حوصلے یکجا کئے ایک
گرہ جو پڑ گئی ہے حالانکہ اسد جانتا ہے....

رفتہ رفتہ گفتگو آنکھوں کی زبان سے ہونے لگی۔ بس کبھی کبھی کسی
کلی کے چٹکنے کی صدا سارے میں گونج جائے گی۔

میں نے کہا نا وہ بڑا آہستہ رو تھا۔

سنتے ہیں ان ہی دنوں سلامت نے رمضان چائے والے کی دوکان
پر بہ بانگ دہل کہا تھا۔ "وہ سالا موج کرتا ہے اور بڑھیا گھنو مجھ پہ تاؤ
دکھاتی ہے۔ بڑی شریف زادی بنتی ہے۔ اور وہ لونڈا ۔ ایک دن
سالے کی ٹانگیں چیر دوں گا۔"

لیکن آہستہ ہی سہی قدم تو بڑھ رہے تھے۔

وہ ایک جھکڑ تھا۔ بڑا طوفان تھا۔ ہائیں ہائیں کرتا ہوا۔ درخت
کو جیسے کسی نے جھنجھوڑ ڈالا تھا۔ سمندر کی سرکش موجیں ساحل سے ٹکرا کر

اپنے سر پھوڑ رہی تھیں ـــــ ٹھیک اسی لمحے اس کے نگاہوں کی بجلیاں
سبزہ و گل کو جھلساتی ہوئی سوکھی ریتوں کے جال پر بکھر گئیں ـــــ
اور آج صبح جب وہ اپنی جنت سے لوٹ رہا تھا تو سلامت
گلی کے موڑ پر چلا چلا کر کہہ رہا تھا۔

اعیاسی (عیاشی) کا اڈا بنا رکھا ہے سالے نے۔
محلے کی اجت (عزت) کھاک (خاک) میں مل گئی۔
کہاں ہے وہ بڑھیا سریف زادی (شریف زادی)
اری لونڈیا نکل اپنے عاسک (عاشق) کو بچا

ایک چاقو ـــــ سرخ پھول زمین سے نمودار ہو رہے ہیں۔
دوسرا چاقو ـــــ کیسی دہکتی ہوئی آگ ابل پڑی ہے۔
تیسرا چاقو ـــــ چشمہ سا پھوٹ پڑا ہے۔
مدافعت تو آگ کے حملے میں کی جاتی ہے۔
اس کھیل میں اس اخلاقی دستور کو کون مانتا ہے۔
"مگر اس کے نفس نے اس کے بھائی کے قتل ہی کی ترغیب دی اور
وہ خسارہ اٹھانے والے میں ہوگیا" ـــــ (ق۔م)
اور وہ تو بھاگ بھی نہ سکا۔
پٹھانی اب اس سفید چادر کا کیا کرے گی جو....
شاید وہ اسے اپنے شوہر کی قبر پر چڑھا دے۔
لو وہ آ ہی گئے ـــــ گناہوں کے نیزے اب براہ راست ان
کے سینوں پر پڑ رہے ہیں۔
ان کے چہرے پر کتنی تھکن ہے، کتنا کرب ہے۔
ایک زخم دوسرے زخم کی آب یاری کر رہا ہے۔
اور وہ ایسا کرتا ہوا نشان جو اپنی بنیاد سے الگ تھلگ
سا دکھائی دیتا ہے۔

یہ سفر کہاں سے شروع ہوا تھا ـ یہ سفر کہاں ختم ہوگا؟ ▲▲

# غزلیں

## مدحت الاختر

چاندنی رات کا مجرم ہے سزا دو اس کو
بند کمرے میں وہ سویا ہے جگا دو اس کو

رنج اس کو ہے بہت دشت کی ویرانی کا
کوئی چپکے سے مرا شہر دکھا دو اس کو

وہ اکیلا ہی تو اس دشت تمنا میں نہیں
اس کا سایہ بھی جھلستا ہے دکھا دو اس کو

کیوں بھٹکتا ہے بھرے شہر کی سڑکوں پہ عبث
آبلہ پا ہے وہ، صحرا کا پتہ دو اس کو

وہ یہ کہتا ہے مجھے روز بلاتا ہے کوئی
قصۂ کوہ ندا آج سنا دو اس کو

جب بہار آئے گی ہر پھول سنہرا ہوگا
درد سونے کے زمینوں میں ملا دو اس کو

پیرہن بھیگ چکا میرے خیالوں کا بہت
اپنے جلتے ہوئے پیکر پہ سکھا دو اس کو

## رئیس نعمانی

روکئے تجدید کے بڑھتے ہوئے طوفان کو
راستے پر لایئے بھٹکے ہوئے شیطان کو

اعتقادوں کی حقیقت کیا ہے بیش از گرد راہ
ہوش کی عینک سے دیکھو آج کے انسان کو

آؤ مل جل کر رفیقو! جشن قتل جاں منائیں
مقتلوں کی یاد سے تازہ کریں ایمان کو

ذہن میں مدفون لاشیں پھر سے زندہ ہو گئیں
کس نے یہ آواز دی ہے غیرت انسان کو

ڈوب جاتی ہے شب غم جب خیالوں میں رئیس
دینے لگتا ہوں دعائیں فکرِ نافرمان کو

## سلیمان خمار

میری ہتھیلی پر ایسی کوئی ریکھا ہے
سایا بھی مرا مجھ سے منہ پھیر کے جاتا ہے

مہتاب نما بن کر ہر شب مرے کمرے میں
اک شخص خیالوں کی سیڑھی سے اترتا ہے

اس زیست کے صحرا میں دم لینے گھڑی بھر کو
اک پیڑ تو ہے لیکن پتے ہیں نہ سایہ ہے

وہ شخص جسے تو نے چاہا تھا کبھی اے دوست
اک عمر سے تنہا تھا اور آج بھی تنہا ہے

ہم ڈھونڈتے پھرتے ہیں اس شہر میں نغموں کو
جس شہر کی گلیوں پر سناٹے کا پہرہ ہے

تنہائی سے گھبرا کے آئے تھے یہاں لیکن
اس بھیڑ میں بھی یارو دل کتنا اکیلا ہے

حالات نے شاعر کو کس درجہ بدل ڈالا
اس دور کی غزلوں میں عذرا ہے نہ سلمیٰ ہے

# نظمیں

## ابراہیم رنگلا

### شبدوں کا اندھیرا

شبد سریلے اور ان جانے شبد سیلے
شبد جو کومل ادھروں سے مدرا کی مستی لے کر نکلیں
شبد سنہرے ہلکے ہلکے شبد رنگیلے
شبد نکیلے، شبد کٹیلے جیسے کٹار
شبد جو من میں چبھ جاتے ہیں پھانس کی مانند
اپنی ساری دھرتی ان شبدوں سے پٹی ہے
جن کا کوئی ارتھ نہیں ہے جن میں کوئی میل نہیں ہے

## شمس فریدی

### چور دروازہ

میرے سونے کمرے میں تو،
کوئی نہیں تھا،
میں نے اس کمرے کو خالی کر کے
سب دروازے
بند رکھے تھے
گوشہ گوشہ دیکھ چکا تھا
کوئی نہیں تھا
میں تھا یا تنہائی تھی
لیکن مجھ کو یہ تو بتاؤ
تم آخر کس دروازے سے
اس کمرے میں در آئی ہو — ؟

## کیدار ناتھ کومل

### نئی پود

ہم نشان ہیں
صرف نشان
نام پلٹنے کا بھوت
سوار ہے ہم پر
گھومتے ہیں گلے میں
بڑی بڑی تختیاں لٹکائے!
آپس میں جی بھر کے
لڑتے ہیں —
ہر روز جیتے ہیں
ہر روز مرتے ہیں!

### قطعہ

آگ، آنسو، درد
طوفان، بجلی، آگ
تنہائی، بے بسی، غم
کانٹے، پتھر، راگ!

# غزلیں

## قیصر شمیم

کتابِ زیست میں کتنا الجھ گیا ہوں میں
ہر ایک لفظ کو رک رک کے پڑھ رہا ہوں میں

اب اپنی زیست مجھے بھیک جیسی لگتی ہے
نہ جانے کس کا بھکاری بنا ہوا ہوں میں

بھرم کھلا ہے وہیں کتنے ہی سہاروں کا
رہِ حیات میں جب بھی کہیں گرا ہوں میں

مرے وجود کی تابانیاں کہاں گم ہیں
خود اپنے سائے سے رہ رہ کے پوچھتا ہوں میں

نہ جانے کون سی صورت دکھائی دیتی ہے
کبھی جو بھولے سے آئینہ دیکھتا ہوں میں

نہ جانے کیسی یہ وحشت ہے جس کے سائے میں
تمھاری یاد سے بھی بچ کے چل رہا ہوں میں

نہ جانے کون سی منزل میں سفر دل کا
کہ چلتے چلتے اچانک ٹھہر گیا ہوں میں

چمک ہے آنکھوں میں قیصرؔ نہ آہ ہونٹوں پہ
کسی نے سچ ہی کہا ہے کہ بجھ گیا ہوں میں

## صبا اکرام

وقت کے دشت میں چونکے ہوئے آہو کی طرح
ہم پریشان ازل سے رہے خوش بو کی طرح

بند دروازوں کے اندر جو ہوئی تھی اک بات
شہر میں پھیل گئی پھول کی خوش بو کی طرح

شب کی تنہائی میں نغمہ سا بکھر جاتا ہے
سوکھے پتّوں میں اک آواز ہے گھنگرو کی طرح

اک حسیں جسم کو آغوش میں بھرنے کے لئے
آرزو پھیلی ہوئی ہے کسی بازو کی طرح

ہجر کا درد کئی صدیوں سے بیٹھا ہے صبا
دل کے پیپل کی گھنی چھاؤں میں سادھو کی طرح

# سیڑھی

## رضوان احمد بارہ بنکوی

**رات کا وقت !**

تیز دھوپ !!

سورج پوری آب و تاب سے چمک رہا ہے جس کی حدت سے ہر چیز جل رہی ہے۔ میرا وجود بھی جل رہا ہے۔ میں اس چھوٹے سے تالاب میں پڑا کراہ رہا ہوں۔ تالاب کی سطح اوپر اٹھتی جا رہی ہے۔ میں بھی اوپر اٹھتا جا رہا ہوں۔ آسمان تک نہیں۔ مگر میں آسمان تک جانا چاہتا ہوں۔ چاہے میں سورج کی حدت سے جل کر خاک ہو جاؤں۔ مگر میری جیب سے پیٹ تک اندھیرا ہے اور مجھے اسی اندھیرے کے سہارے بہت دور تک جانا ہے۔ جانے کتنے لوگ جا رہے ہیں۔ ٹھوکریں بھی لگتی ہیں۔ سب لوگ سنبھل سنبھل کر چل رہے ہیں یہ راستہ سب کے لئے ہے، سب ٹٹول ٹٹول کر آگے بڑھ رہے ہیں۔ کچھ لوگوں کے قدم تیز بھی ہیں۔ مگر میرے قدم اتنے سست کیوں ہیں۔ میری جیب زیادہ اندھیری ہے یا پیٹ ؟

میں اس کا فیصلہ نہیں کر سکتا۔ میرے جیسے اور لوگ بھی ہیں۔

مگر کیا میں اسی تالاب میں ڈبکیاں کھاتا رہوں گا۔ مجھے اس کے باہر نکلنا ہے یا نہیں۔ ڈبکی لگاتے ہی تالاب کی جسامت (volume) بڑھ جاتی ہے اور پانی کنارے کو پار کر کے باہر بہنے لگتا ہے۔ ان تالابوں میں زیادہ گہرائی نہیں مگر پھر بھی اس کی تھاہ لگانا آسان نہیں کیوں کہ اس کے اندر پر پیچ سوتے ہیں۔

مجھے ان تالابوں اور سوتوں سے بھی بہت دور جانا ہے پھر قدموں میں اس قدر لڑکھڑاہٹ کیوں۔ میری صحت خراب ہے۔ بس بندوق چلاتا رہتا ہوں۔ گولیاں ختم ہو جائیں گی پھر میرے پاس خالی بندوق رہ جائے گی۔ میں نہتا ہو جاؤں گا۔ شکاری میرے سامنے سے گزرتے رہیں گے مگر میں ان کا کیا کر سکوں گا۔ پہچان کر بھی اجنبی بن جانا پڑے گا۔

دھوپ اور تیز ہو گئی اور میں اس سے بچاؤ کے لئے صرف تالاب میں ڈبکیاں لگا رہا ہوں۔ کیا میں ہمیشہ اسی تالاب میں دھوپ کی حدت سے جلتا رہوں گا۔ جب میں سورج کے قریب پہنچ جاؤں گا تو اسے ہاتھوں میں لے کر دھیرے دھیرے دباؤں گا۔ وہ نرم ہوتا جائے گا اور میرے ہاتھ اس کی نرمی سے لطف اندوز ہو سکیں گے۔

میں اس تالاب سے دور چلا جاؤں گا۔

میں جا رہا ہوں۔

آدھی رات کا سورج مجھے اپنے نیزوں سے چھید دینا چاہتا ہے مگر یہ نیزے میرا کچھ نہیں بگاڑ سکتے ان کی سیڑھی بنا کر میں اوپر چڑھ جاؤں گا بہت اوپر پھر مجھے غوطے کھانے سے فرصت مل جائے گی۔ میں مطمئن ہو جاؤں گا۔ تب میرا جسم بھی نہیں جلے گا۔

اب میں اسی سیڑھی کے سہارے اوپر چڑھ رہا ہوں۔

پہلا زینہ۔

میرے پیر جل رہے ہیں۔ ان کی دھار کس قدر تیز ہے۔ ایسی تیزی تو صرف سیفٹی ریزر میں ہوتی ہے۔ مگر میں جانتا ہوں ان سے میرا جسم نہیں کٹ سکتا یوں تو میں نے سیفٹی ریزر سے جانے کتنی گردنیں کٹتی دیکھی ہیں۔ میں تو یہ پرانا لبادہ بھی اتار پھینکوں گا۔ برہنگی سے کیا ہوتا ہے میرا بدن میرا اندرونی جسم تو نہیں۔

دوسرا زینہ۔

پیروں کی جلن بڑھتی جارہی ہے۔ کیا میں واپس لوٹ جاؤں؟ نہیں نہیں! مجھے تو بہت دور جانا ہے۔ کتنے لوگ اوپر جا چکے اور میں یہیں الجھا ہوا ہوں۔ میں ایک ہی جست میں یہ ساری سیڑھیاں پار کر جاؤں گا۔

تیسرا زینہ۔

ہا ہا ہا! اب میں بہت اوپر آگیا۔ اب مجھے کون واپس لے جائے گا۔ میری واپسی کا خواب دیکھنے والے احمقوں کی جنت میں رہتے ہیں انھیں خود شرمندہ ہوکر اپنے ہی نقش قدم پر واپس لوٹنا ہوگا۔ ابھی ان کے نقش قدم مٹے نہیں ہیں اچھا ہو کہ وہ لوگ واپس لوٹ جائیں ورنہ ان کو اور بھی پشیمان ہونا پڑے گا۔

چوتھا زینہ۔

کاش وہ میری بات مان لیتے۔ ابھی تو میری آواز صدا بہ صحرا ہے مگر جب اس کا انعکاس ہوگا تو یقیناً وہ چونکیں گے۔ اب انھیں یہاں کیا ملے گا جو ان کا حصہ تھا اس سے زیادہ لے چکے۔ اب کیا پانے کی امید میں اوپر بیٹھے ہیں۔ شاید انتظار کر رہے ہیں۔ آخر انھیں اس انتظار سے تنگ آکر اٹھنا ہی پڑے گا۔ یہ ہماری طرف تھوک کیوں رہے ہیں کہیں یہ تھوک ان کے اپنے منہ پر نہ پڑ جائے۔

پانچواں زینہ۔

میں تالاب سے بہت اوپر آگیا۔ اس میں لاکھ کشش سہی مگر اب اس کا پانی خشک ہو چکا صرف سخت نوکیلے پتھر ہیں۔ اب وہاں غوطے کیوں لگاؤں پتھروں سے سر ٹکرانے سے اپنا ہی سر لہولہان ہوگا۔ ہمارے بہت سے ساتھی اب تک وہاں غوطے کھا رہے ہیں کچھ غوطے لگانے کی تیاری کر رہے ہیں انھیں اس سیڑھی کی طرف آجانا چاہیے تاکہ پھر کہیں ان کے قدم غلط راستہ نہ اپنائیں۔

چھٹا زینہ۔

کیا میں پچھلی ساری سیڑھیاں توڑ دوں؟

نہیں، نہیں۔

انھیں کے سہارے تو دوسرے لوگ اوپر جائیں گے اور واپس جانے والوں کا بوجھ بھی تو انھیں کو اٹھانا پڑے گا۔ یہ سیڑھی کتنا بوجھ ڈھوئے گی۔ اپنوں کا بھی اور غیروں کا بھی۔

ساتواں زینہ۔

اوپر کس قدر تنہائی ہوگی۔ یہاں بھی تو ہر آدمی تنہا ہے۔ یہ بکھرے ہوئے لوگ ایک کارواں کیوں نہیں ترتیب دیتے جس کا ہر آدمی میر کارواں ہو۔ سب کو آگے بڑھنا ہے۔

میں یہیں بیٹھ کر انتظار کروں گا اس دن کا جب ہمارا کارواں انھیں سیڑھیوں سے گزر کر اوپر جائے گا۔ وہ دن بہت جلد آئے گا۔ پھر میں بھی اسی کارواں میں شامل ہو جاؤں گا۔ ◢◢

# بٹ روہی

فیاض اختر

**شری** نواس جی کے سبھی خیر خواہوں کے لئے یہ بات تعجب ہی کی تھی۔ ان کے بیٹے کا خون ہو گیا تھا۔ اس کی مسخ شدہ لاش کو انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ لڑکا جوان تھا۔ تقریباً سترہ اٹھارہ برس کا' شری نواس جی کو کبھی اس بات پہ دکھ کا اظہار کرتے یا آنسو بہاتے ہوئے نہیں پایا گیا۔ لوگوں کا پہلے بھی یہی خیال تھا اور اب بھی ہے کہ شری نواس جی قطعی سماجی قسم کے آدمی ہیں۔ پہلے بھی اپنے دوستوں سے بڑی محبت کے ساتھ بات چیت کرتے تھے' مہمانوں کا خیر مقدم کرتے تھے اور آج بھی کرتے ہیں۔ ان کے طور طریق اور گفتگو کے انداز میں ذرا بھی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ پاس پڑوس کے لوگوں نے دو دن' چار دن' دس دن' ایک مہینے اور ایک سال تک انتظار کیا کہ وہ کافی جذباتی ہو جائیں گے۔ دنیاوی چیزوں کے لئے یا تو وہ بالکل کنارہ کشی اختیار کرلیں گے یا حد سے زیادہ دلچسپی لینے لگیں گے۔ مگر ایسا کچھ نہیں ہوا۔ سال بھر بیت گیا اور اب تین سال ہو جائیں گے۔

ان کی بیوی اس دن بھی روئی تھیں اور آج بھی جب کہ ذکر چھڑ جاتا ہے تو روتی رہتی ہیں۔

شری نواس جی بیٹے کا ذکر چھڑ جانے پر کبھی اسے ٹالتے بھی نہیں وہ یا تو بیٹے کی شرارتوں پر روشنی ڈالنے لگتے ہیں یا قتل کے ناگہانی حادثے کو بڑے دلچسپ انداز سے بیان کرنے لگتے ہیں' یا بہت جذباتی ہو گئے تو موت کو قابل غور سانحہ قرار دے کر اسے مقدر کے ساتھ جوڑ دیتے۔ تین سال کا عرصہ واقعے کے ساتھ چلا گیا ہے' اب وہ تقریباً پچاس برس کا سن پار کر چکے ہیں۔ یا یوں کہا جائے کہ وہ اپنی تکمیل کی انتہا تک پہنچ چکے ہیں اور اب ان سے خیالات یا طور طریق میں کسی اہم تبدیلی کی توقع نہیں کی جا سکتی۔

شری نواس جی نوکری کرتے ہیں اور شعبہ تعلیم میں نگراں کے عہدے پر فائز ہیں دن بھر کام کرتے ہیں اور شام کو کچھ دیر دوستوں کے ساتھ ہنسی مذاق چلتا ہے۔ گھر آ کر کچھ دیر بیوی سے گھریلو معاملات کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں اور کھانا کھا کر حقہ گڑگڑاتے ہیں' پھر سو جاتے ہیں۔

ان کا اب کوئی بچہ نہیں ہے۔ دو لڑکیاں تھیں۔ ان کی شادی ہو چکی تھی اور اب تو بچے بھی ہیں۔ بیٹیوں کے بچے جب گھر آتے ہیں تو بھی ان کے سلوک میں کوئی فرق نہیں پیدا ہوتا۔ وقت ملنے پر انھیں بہت پیار کرتے ہیں۔ گھمانے بھی لے جاتے ہیں اور کھلونے بھی خرید دیتے ہیں مگر یہ سب کچھ حسب معمول ہی ہوتا رہتا ہے۔ گھر میں بیوی سے بھی ساری باتیں روزمرہ کی طرح ہوتی ہیں۔

گھر بڑا سونا سونا لگتا ہے' کیوں نہ ہم بڑی بیٹی کے بچے کو یہیں بلا لیں۔ یہیں پڑھ لکھ بھی لیں گے اور ہمارا وقت بھی کٹ جائے گا۔" بیوی کھانا کھلاتے ہوئے کہتی ہے۔

"مجھے اس میں کیا اعتراض ہے ۔۔ روٹی کا کور چباتے چباتے شری نواس جی کہتے ہیں ۔۔ تم جب چاہے بلا لو۔"

"آپ کبھی جا کر خود لے آیئے' ایسے تو وہ لوگ بھیجیں گے نہیں' آپ جائیں گے تو شاید بھیج دیں۔" بیوی بات پر زور دیتے ہوئے کہتی ہے۔

"مجھے کہاں اتنی فرصت ہے بھائی' اپنا کام ہی بہت پڑا ہوا ہے ۔۔۔

بات بدل دیتے ہیں ـــ آج کل مشرقی علاقوں میں بڑا سوکھا پڑ رہا ہے۔ بہت لوگ بھوک سے مر رہے ہیں۔ اصل میں قصور لیڈروں کا نہیں، بلکہ موجود نظام کا ہے۔ تمھارا کیا خیال ہے؟

بیوی کچھ نہیں سمجھ پاتی۔ اس بات کا جواب دینا ان کے لئے یوں بھی مشکل تھا کہ وہ سوال کو ہی نہیں سمجھ پاتی تھیں۔ ہاتھ منہ دھو کر شری نواس جی چلم بھرنے کے لئے بیوی سے کہتے ہیں اور اخبار پکڑ کر مونڈھے پر بیٹھ جاتے ہیں۔ چلم رکھتے ہوئے بیوی کہتی ہے۔

"جب سے بھیا نہیں رہا، سب کچھ خالی خالی سا لگتا ہے جیسے کھانے کے لئے کھا رہے ہیں، جینے کے لئے جی رہے ہیں۔"

وہ اخبار کے ایک ورق کو اپنے سامنے رکھ لیتی ہیں اور اسے یوں ہی تاکتی رہتی ہیں۔ شاید یہ بات انھوں نے اس لئے کہی تھی کہ شری نواس جی کچھ جذباتی ہو جائیں اور بیٹے کی بات پر کچھ بولیں مگر شری نواس جی خاموش ہی رہتے ہیں۔ حقے کے کئی کش لینے کے بعد اطمینان سے کھانستے ہیں اور پھر کش لینے لگتے ہیں۔ بیوی بات کو زیادہ سخت یا نرم نہیں بنا پاتیں، کیوں کہ انھیں قطعی یہ نہیں محسوس ہوتا کہ شری نواس جی میں کوئی ذہنی تبدیلی واقع ہوئی ہو۔ وہ پھر کافی دیر تک اخبار کی بڑی سرخی کو لگاتار دیکھتی رہیں۔ وہاں انھیں بالکل دھندلا دکھائی دیتا ہے۔ کافی موٹے حرف ہونے کے باوجود کچھ نہیں پڑھ پاتیں۔ دھوتی کے ایک کونے سے آنکھیں صاف کرتی ہیں، پوری سرخی پڑھ لیتی ہیں اور پھر بھول جاتی ہیں۔ کافی دیر تک وہاں دیکھتی رہیں لیکن کچھ دکھائی نہیں پڑتا ہے۔ پھر وہ نظر وہاں سے ہٹا لیتی ہیں، "میں کل ہی وہاں خط کر دوں۔ وہ بچوں کو بھیج دے گی۔ اگر نہیں بھیجے گی تو آپ کو وہاں ایک بار جانا ہی پڑے گا" ـــ بیوی اس پوری بات کو بڑی تیزی سے کہہ جاتی ہیں۔ شری نواس اس بات کو سن کر ذرا بھی نہیں چونکتے۔ انھیں محسوس ہوتا کہ بیوی بڑی حد تک جذباتی ہو گئی ہے۔

"خط لکھ دو۔ وہ لوگ بچوں کو بھیج دیں گے۔ نہ بھیجنے کی بات ہی کیا ہے، اچھا ہے، میرا بھی کچھ وقت کٹ جائے گا۔" وہ حقے کے کشوں کے درمیان کہتے ہیں۔

شری نواس جی پھر بہت دیر تک حقہ پیتے رہتے ہیں اور بیوی بڑی دیر تک صرف اخبار کو دیکھتی رہتی ہیں۔ دونوں کو خاص طور پر بیوی کو محسوس ہوتا کہ وہ لوگ جذباتی ہو رہے ہیں ـــ

"کیوں نہیں ایک اچھا سا کتا پال لیتے؟ کتا بڑا وفادار جانور ہوتا ہے گھر میں شور و غل بھی رہے گا اور گھر کی رکھوالی بھی ہو جائے گی۔"

اس بار بیوی کچھ نہیں بولیں۔

"ڈھونڈنے پر کوئی اچھی نسل کا کتا ضرور مل جائے گا کتے کے پلے مجھے اچھے بھی لگتے ہیں۔ سکسینہ جی کا کتا جب چھوٹا تھا تو میرے پاؤں کے کم سے کم دس چکر ضرور لگاتا تھا۔ پانچ بائیں پاؤں کے اور پانچ داہنے پاؤں کے، اور اس کے بعد سیدھے میری گود میں آ بیٹھتا تھا ـــ زبردستی جی، بالکل زبردستی ـــ واقعی کتے کے پلے بڑے پیارے ہوتے ہیں۔ بھونکتے ہیں تو لگتا ہے جیسے ہارمونیم کے تیلے سُر کو بار بار بجایا جا رہا ہے۔"

شری نواس جی کافی دیر تک بولتے رہے اور اس بار انھوں نے حقے کی نے تھوڑی پر رکھ لی تھی اور سچ مچ بہت خوش نظر آنے لگے تھے۔ بیوی کو بھی یہ بات بڑی اچھی لگی ـــ یوں انھیں ایسے لمحے اچھے ہی لگتے ہیں جب وہ شری نواس جی کو خوش دیکھتی ہیں لیکن انھوں نے سوچا، "فی الحال کتے سے اچھا ہے کہ بیٹی کے بچوں کو بلایا جائے۔"

بیوی نے خط لکھ دیا اور کچھ دنوں بعد بیٹی اور اس کے بچے گھر آ گئے۔ بیٹی اور ماں زیادہ تر بھیا سے متعلق ہی باتیں کرتے تھے اور ہر بار دونوں میں سے کوئی ایک روتا تھا۔ وہ واقعی دل شکن بات تھی۔ بالکل چھوٹا بچہ مر جائے یا کوئی بہت ضعیف شخص مر جائے تو لوگ اپنے کو اس لئے بھی بہلا لیتے ہیں کہ ایسا ہوتا ہی ہے اور یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہیں ہے۔ مگر جب سترہ اٹھارہ سال کا جوان لڑکا مر جائے جس کے لئے ابھی بہت کچھ دیکھنے سننے کو باقی ہو، جس کے بارے میں کئی باتیں آس پاس کے لوگوں نے سوچی ہوں، تو غمگین ہونا غیر فطری نہیں ہے جیسا کہ عموماً ہوتا ہے ایسے بچوں کے ساتھ پھر کئی عقیدتیں اور قائم ہو جاتی ہیں۔ ان کی خوبیوں کو پھیلا دیا جاتا ہے اور برائیوں کو بھی خوبیوں میں بدلنے کی کوشش کی جاتی ہے

شری نواس جی اس بات کو سمجھتے ہیں اور اندر ہی اندر شاید ان باتوں کے بارے میں سوچتے بھی ہیں، مگر تین سال ہو گئے ہیں، گلے کے کونے پر پھیپھڑے کا وہ گھاؤ انھیں اچھی طرح یاد ہے۔ اکثر اس گھاؤ کے بارے میں ڈاکٹروں سے بحث بھی کرتے ہیں۔

"گلے میں چھید لگنے سے کوئی آدمی کیسے زندہ رہ سکتا ہے مشکل سے ایک یا آدھا منٹ۔"

وہ اپنے پڑوسی سکسینہ صاحب سے کہتے ہیں۔

سکسینہ صاحب پہلے تو چونکتے ہیں، پھر کافی گمبھیر لہجے میں کہتے ہیں ـــ

"موت کا کیا ٹھکانہ صاحب، جس کے مقدر میں جو تاریخ لکھی ہوتی ہے وہ ٹل نہیں سکتی۔"

"چوٹ پڑنے پر آدمی درد محسوس نہیں کرتا ہوگا۔ درد ہوتا ہوگا تو صرف سانس کے رکنے پر، یہ وقفہ میرا خیال ہے پانچ دس سکنڈ کا ہوگا۔ کیا عجیب بات ہے، صاحب اچھا خاصہ بولتا چالتا آدمی کچھ دیر میں کہاں کا کہاں پہنچ جاتا ہے۔"

"یہی تو میں بھی کہہ رہا ہوں — سکسینہ صاحب کہتے ہیں — یہ سب تقدیر کا کھیل ہے۔ میرا تو پورا یقین اس بات پہ ہے کہ فطرت نے کسی بہت بڑے گناہ کی سزا بھگتنے کے لئے ہمیں یہاں بھیجا۔ دو چار دن کچھ لوگوں کے اچھے برے بن جاتے ہیں، پھر سب ایک جیسے — کیا عجیب بات ہے۔"

"اور جگہوں سے گلے کی چوٹ زیادہ اچھی ہے صاحب۔ یہاں تک کہ پیٹ کی چوٹ میں بھی جان دیر سے نکلے گی۔ لیکن وہ بچے گا تب بھی نہیں — کیوں آپ کا کیا خیال ہے؟ — شری نواس جی بہت مضطرب دکھائی دینے لگتے ہیں۔

"بیشک صاحب — سکسینہ صاحب ایک گہری سانس لیتے ہوئے کہتے ہیں۔ اس دنیا میں کچھ نہیں شری نواس جی، محض فریب ہے۔ جب تک فریب کو سچ مانتے رہیے آپ آدمی ہیں جس دن اس سے انکار کر دیں گے، اس دن آپ ختم ہو جائیں گے۔"

کافی دیر تک دونوں چپ چاپ بیٹھے رہتے ہیں۔ شری نواس جی کو لگتا ہے، جیسے سکسینہ جی نے کوئی بہت بڑی بات کہہ دی ہو اور اس نے انھیں بہت متاثر بھی کیا ہے۔ وہ بہت مضمحل نظر آنے لگتے ہیں۔ اور سکسینہ جی کے گلے میں ابھری نیلی نس کو بڑے غور سے دیکھنے لگتے ہیں۔ وہ سوچتے ہیں، اگر سکسینہ اتنے عمر دراز نہ ہوتے تو وہ نس شاید نہ دکھائی دیتی۔ سکسینہ جی اٹھ کر چلے جاتے ہیں اور شری نواس جی بیٹی کے بچوں کے ساتھ کھیلنے لگتے ہیں۔

کچھ ہی دنوں کے بعد بیٹی کے سسرال سے اس کے بچوں کو لینے آگئے۔ وہاں بھی بچوں کے بنا کافی سونا لگ رہا تھا۔ شری نواس جی نے ضد نہیں کی مگر بیوی نے بہت روکنے کی کوشش کی۔ ان کی بیٹی بھی چاہتی تھی مگر وہ لوگ رکے نہیں اور بچے چلے گئے۔ بیوی کو کافی برا لگا۔ شری نواس جی میں بظاہر کوئی تبدیلی نظر نہیں آئی۔ ان کی باتیں، ان کا سوچنا اور ان کا حقہ پہلے کی طرح چلتا رہا۔

بیٹے کی موت کو پانچ سال ہو گئے۔ شری نواس جی نوکری سے ریٹائر ہو گئے۔ اس دوران کئی چھوٹے موٹے واقعات ان کے ساتھ ہوئے۔ کئی باتیں انھیں یاد رہیں اور کئی باتیں وہ بھی بھول چکے تھے لیکن گلے کا گھاؤ اب بھی انھیں یاد تھا۔ اب بھی وہ گلے کی اس تکلیف کے بارے میں باتیں کر لیتے تھے لیکن اس غیر جانب داری کے ساتھ، وہ جذباتی اب بھی بالکل نہیں ہوئے تھے۔

زیادہ تر اب وہ دن بھر گھر پر ہی رہتے تھے۔ بیوی کو ایک دن کتے کا پلا مل گیا۔ کتا اچھی نسل کا تھا، وہ اسے گھر لے آئیں اور پالنے لگیں اب واقعی شری نواس جی کا بھی زیادہ سے زیادہ وقت اس کے ساتھ کٹ جاتا تھا وہ کبھی اس کے ساتھ کھیلتے تھے، اس سے اپنے پاؤں کے چکر لگواتے تھے کبھی اسے نہلاتے تھے، اسے کھلاتے تھے یعنی پوری شفقت اسے دیتے تھے۔ کتا بڑا پیارا تھا اور جب وہ بھونکتا تو بڑی پیاری آواز نکالتا تھا۔

کتے کو گھر میں وہ سبھی سہولتیں ملیں جو ایک بچے کو ملتی ہیں۔ شری نواس جی کا کتے کے لئے اتنا لگاؤ دیکھ کر بیوی سوچنے لگیں کہ کیوں نہ انھوں نے پلے کو پہلے ہی رکھ لیا تھا۔ وہ بھی اسے کافی چاہنے لگی تھیں۔ شری نواس اب ساٹھ برس کے ہو چکے تھے۔ ان کے بال، داڑھی، مونچھیں پوری طرح سے سفید ہو چکی تھیں اور منہ پر بھی کافی جھریاں پڑ چکی تھیں۔ پلا ان دو برسوں میں کافی بڑا ہو گیا تھا۔ وہ اب ایک وفادار اور خوں خوار کتا ہو گیا تھا۔ شری نواس جی اب بھی اگر کبھی بیٹے کا ذکر چھڑ جاتا تو اسی غیر جانب داری سے اس پر باتیں کرتے تھے، یا پھر کتے کو کھلاتے رہتے۔

رات کو سونے کے لئے جب بیوی بستر لگا رہی تھیں تو انھوں نے کتے کی چیخ سنی۔ وہ کافی زوروں سے چلا رہا تھا۔ دوڑ کر انھوں نے کمرے میں جانا چاہا تو دروازہ بند تھا۔ اندر کتے کی چیخ دھیرے دھیرے بڑھ رہی تھی انھوں نے غور سے سنا تو انھیں شری نواس جی کی سسکیاں بھی سنائی دیں انھیں بہت عجیب لگا۔ دروازہ اندر سے بند تھا بیوی شریمتی سکسینہ کو آواز دینے لگیں اور جلد ہی سکسینہ صاحب اور ان کی بیوی، دونوں آگئے۔ آخر کار دروازہ توڑا گیا۔ شری نواس جی بہت زور سے سسکیاں لے رہے تھے۔ ان کے ہاتھ میں خون سے لت پت بڑا سا چھرا تھا۔ پاس ہی کتے کی گردن سے خون بہہ رہا تھا۔ وہ زمین پر پڑا چھٹ پٹا رہا تھا اور اس کی چیخ دھیرے دھیرے ڈوب رہی تھی۔ ▲▲

# تفہیم غالب

## شمس الرحمٰن فاروقی

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
تاکہ مجھ پہ کھلے اعجاز ہوائے صیقل

وزن : فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

زیادہ تر شارحین نے ان اشعار کو الگ سمجھ کر ان کی تشریح کی ہے اور پہلے شعر کو مقطع فرض کیا ہے۔ امتیاز علی عرشی کے نسخہ میں انھیں قطعہ بند لکھا گیا ہے۔ یہی صحیح بھی ہے، لیکن چوں کہ دونوں اشعار میں ربط باہم منطقی نہیں بلکہ وجدانی ہے، اس لئے انھیں الگ الگ بھی رکھا جا سکتا ہے۔ پہلے شعر میں قابل غور نکتہ لفظ "چشم" کا استعمال ہے۔ "آنکھ" بھی مناسب و موزوں ہوتا، لیکن غالب کی فارسیت نے "چشم" کا لفظ غالباً غیر شعوری طور پہ منتخب کیا جو شعر کے مزاج سے "آنکھ" سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ دوسرے شعر میں سارا جھگڑا "ہوا" کے مفہوم کا ہے۔ "ہوا" بہ معنی "خواہش" ہے یا بہ معنی "باد"؟ زیادہ تر شارحین نے "ہوا" بہ معنی خواہش لئے ہیں، اور شعر کی تشریح یوں کی ہے: آئینہ استعارہ ہے عاشق کا اور صیقل گر عاشق کا۔ آئینہ صیقل (یعنی وصل محبوب) کی تمنا کرتا ہے۔ لیکن صیقل اسی وقت ہوگا جب آئینہ زنگ آلود ہو۔ صیقل کی تمنا اس قدر شدید ہے کہ برسات کے موسم میں آئینہ خود بہ خود سبز ہو جاتا ہے، اس طرح صیقل گر کا ہاتھ اس تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ شدت تمنا کا اعجاز ہے کہ آئینہ کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ آئینے کو معشوق کا بھی استعارہ فرض کیا جا سکتا ہے، اس صورت میں معنی یہ نکلے کہ معشوق کو تمنائے وصل اس قدر ہے کہ وہ اپنی آئینہ بدنی کو ترک کر دیتا ہے اور زنگ کو راہ دیتا ہے، تاکہ صیقل گر کا ہاتھ اس پر پڑے اور اسے پھر سے شفاف کرے۔ آئینہ "قلب" کا بھی استعارہ ہو سکتا ہے، یعنی قلب انسان کدورتوں کو اپنے اندر بھر لیتا ہے تاکہ پھر اس پر توجہ الٰہی کی صیقل ہو سکے، دلیل اس کی یہ ہے کہ آئینہ برسات میں سبز ہو جاتا ہے کیوں کہ اسے صیقل گر کی تمنا ہوتی ہے۔

ان تمام تشریحات پر بنیادی اعتراض یہ وارد ہو سکتا ہے کہ آئینہ صیقل کی تمنا اس وقت کرے گا جب وہ زنگ آلود ہو۔ آئینہ جب زنگ آلود ہی

چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا
دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہو جانا

بحر : رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع

نہیں ہے تو تمنائے صیقل کے کیا معنی؟ اس کا جواب یہ دیا جا سکتا ہے کہ چوں کہ صیقل گر بمنزلہ معشوق یا مطلوب ہے اور صیقل گر آئینے پر اسی وقت متوجہ ہوگا جب آئینہ زنگ آلود ہو، اس لئے آئینہ شدت جذبہ کی وجہ سے خود کو زنگ آلود کر لیتا ہے۔ اس نازک خیالی کی کماحقہ داد دینا ناممکن ہے، خاص کر جب یہ ملحوظ رکھا جائے کہ بہت سے مسیحی راہبوں اور عابدوں نے محض شدت تصور کے ذریعہ اپنے جسم پر مسیح مصلوب کے زخموں کے نشانات پیدا کر لئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ غالب اس حقیقت سے واقف نہ رہے ہوں گے، لیکن ان کا وجدانی علم (جیسا کہ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں) حیرت انگیز تھا۔

صرف بے خود دہلوی نے "ہوا" کو "باد" کے معنی میں لیا ہے لیکن انھوں نے اس کو وسعت نہیں دی ہے۔ شعر کا نکتہ یہ ہے کہ برسات کی ہوا روئے زمین پر صیقل کرتی ہے، لیکن یہ صیقل سفید چمک یا جلا کا مفہوم نہیں رکھتی، بلکہ برسات کی صیقل وہ سبزی ہے جو برسات میں چپہ چپہ پہ نمودار ہوتی ہے اور بھوری، بے رنگ، بدصورت زمین کو سبزی سے بھر دیتی ہے۔ اس ہوائے صیقل کے اعجاز کا یہ عالم ہے کہ آئینہ کا فولادی جوہر بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا اور آئینہ بھی سبز ہو جاتا ہے۔ یہ معنی اس لئے بھی زیادہ قرین قیاس ہیں کہ پہلے شعر میں "جلوۂ گل" کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان چیزوں سے قطع نظر اگر ان شعروں کی ظاہری رعایتوں پہ نظر کی جائے تو ایک عجیب عالم نظر آتا ہے: جلوہ اور تماشا، گل اور رنگ، چشم اور رنگ کھلے اور ہوا (کھلی ہوا، بند ہوا) رنگ اور سبز آئینہ، چشم وا شدن اور دیکھ (اور لطف یہ ہے کہ سبز آئینے کو دیکھنے کی دعوت دی جا رہی ہے، یعنی ایسا آئینہ جس میں کچھ نظر نہیں آ سکتا! اور بجائے آئینے میں دیکھنے کے آئینہ کو دیکھنے کو کہا جا رہا ہے!) برسات، جلوۂ گل، تماشا اور سبز۔ غرض ایک آئینہ خانہ ہے جس میں عقل گم ہے۔

# نئی غزل کا مزاج

• چلئے فضیل صاحب کی تشفی کے لیے میں اپنے اس جرم کا اعتراف کیے لیتا ہوں کہ نئی غزل، نئی شاعری اور نئے ادب کے تعلق سے میرا ذہن صاف نہیں ہے اس کی وجہ ایک حد تک بھانت بھانت کی وہ تحریریں ہیں جو مکاتیب اور مضامین کی شکل میں مختلف ادبی پرچوں میں شائع ہوتی رہی ہیں اور جن کے لکھنے والے زیادہ تر بڑے فن کار تھے۔ نئی غزل، نئی شاعری یا نئے ادب سے متعلق یہ ساری تحریریں کسی ایک بنیادی نقطہ پر نہیں ٹھہرتیں۔

فضیل جعفری صاحب نئی شاعری کے ہم نواؤں میں ہیں۔ نئی شاعری پر انھوں نے بھی کافی کچھ لکھا ہے۔ "نئی غزل کا مزاج" اس سلسلہ کی ایک کڑی تھا۔ مجھے اس مضمون سے کچھ اختلاف تھا۔ ایک قاری کی حیثیت سے میں نے اس کا اظہار کردیا مگر وہ برا مان گئے اگرچہ ابتدائی سطروں میں انھوں نے میرے خلوص نیت پر شبہ کرنے سے انکار کیا ہے مگر آگے چل کر جھلاہٹ کا جیسا مظاہرہ کیا وہ ان کی اولین سطر کی نفی کرتا ہے خیر وہ ٹھہرے پروفیسر آدمی اور طالب علموں کو ڈانٹ ڈپٹ کر اپنی بات منوا لینا اکثر اساتذہ کا شیوہ ہوتا ہے۔

فضیل صاحب کو یہ دھوکا ہوا ہے کہ میں نے ان پر "نئی شاعری یا نئی غزل کے آگے آج تک کا سارا ادبی سرمایہ ہیچ ہے" کہنے کا الزام لگایا ہے، حالاں کہ میں نے یہ بات اس لیے کہی تھی کہ عموماً ایسا لکھا جاتا رہا ہے اگرچہ فضیل صاحب کا مضمون اس طرح کی بے کار باتوں سے بچا رہا تاہم نئی غزل کے مزاج کے سلسلے میں یہ مضمون کافی مغالطہ آمیز ہے جس کی وجہ سے نئی غزل کا قاری اور نئی غزل کا مجھ جیسا نومشق شاعر الجھاوے کا شکار ہو سکتا ہے ویسے فضیل صاحب سے عرض ہے کہ وہ نئی غزل کا مزاج جاننے کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب "اردو شاعری کا مزاج" ملاحظہ فرمالیں ڈاکٹر صاحب نے بہت تفصیل سے لکھا ہے اور تمام باتوں کا نہایت باریک بینی سے جائزہ لیا ہے۔

لگتا ہے فضیل صاحب نے مجاز کو اپنی پسند کے تحت پڑھا ہے پسند اور کسوٹی کو میں جدا جدا سمجھتا ہوں اکثر کسی خاص ذاتی بنا پر کسی کی وہ باتیں بھی پسند کرتا ہے جسے اس کا ضابطۂ حیات اس کے اصول اور اس کا معیار زندگی قبول نہیں کرتا۔ مجاز کالج کی بچی کریوں اور منچلے لڑکوں کا پسندیدہ شاعر ہے۔ مجاز پہ لکھنے والے بھی اس گوشے پر کافی لکھ چکے ہیں۔ لڑکیوں کا مجاز کے لیے لاٹری ڈالنا، اس کے نام پر اپنے بچوں کا نام رکھنے کی قسمیں کھانا، اس کے شعری مجموعے کو تکیے تلے دبا کر رکھنا، تنہائی میں اس کے نغمے گنگنانا، سہیلیوں میں اس کے تذکرے چھیڑنا اور ایسی کتنی ہی فلمی نوعیت کی باتیں مجاز سے منسوب ہیں جس کی وجہ سے وہ کچی ذہنیت کے رومان پسند طلبہ و طالبات کا ہیرو بن گیا اور پھر اس کی اپنی شخصیت کی خوب صورتی، اس کی خوش مذاقی اور خوش گلوئی اس کے مشہور ہونے میں بڑی معاون ثابت ہوئی مگر صرف شہرت تو عظمت کی دلیل نہیں بن سکتی ورنہ کئی طوائفیں اور گویئے مجاز سے زیادہ عظیم ہوتے۔ بڑے بڑے سیٹھیے کلبوں اور ہوٹلوں میں تفریح کی غرض سے آنے والے رنگین مزاج رئیس کہ جن کے ادبی مذاق کی کوئی گارنٹی نہیں جو ادنیٰ اور اعلیٰ ادب کی پرکھ نہیں کرسکتے مجاز کے مداح بن گئے تیسری بات یہ کہ مجاز کو اپنے اپنے گروپ میں لانے کی کوشش رجعت پسندوں نے بھی کی اور ترقی پسندوں نے بھی۔ لہٰذا اس کی شخصیت پر دونوں طرف سے قصیدہ نما مضامین کا طومار بندھ گیا۔ چوتھے مجاز کی ٹریجڈی نے بھی اس کی شخصیت کے الف لیلوی کردار کو نہایت اجاگر کردیا لیکن اس کے فن پر کم توجہ کی گئی اور جن لوگوں نے لکھا ان کے اعصاب پر مجاز کی الف لیلوی شخصیت اور اس کا فلمی ہیرو جیسا کردار سوار تھا چناں چہ اس کے کلام کی دیانت دارانہ پرکھ نہیں ہوسکی بلکہ اس پر بھی نثری قصیدے لکھے گئے۔ مجاز پہ لکھنے والے ہوش مند نقاد بہت کم ہیں جنھوں نے مجاز کا صحیح تجزیہ و تبصرہ کیا ایسے نقادوں میں شمس الرحمٰن فاروقی[1] پیش پیش ہیں اگر فضیل صاحب فاروقی صاحب کی تحریر سے ہی مطمئن ہوسکتے ہیں تو انھیں تسلیم کرلینا چاہئے کہ مجاز فرسودہ شاعر ہے کیوں کہ یہ بات مجھ سے پہلے فاروقی صاحب بھی کہہ چکے ہیں۔

مجاز ممکن ہے بہت اچھا غزل گو ہو مگر میں اسے جذبی اچھا غزل گو نہیں مانتا کیوں کہ مجاز سے زیادہ اچھی، کامیاب ترین اور فنی تقاضوں سے مملو غزلیں بہت سے جدید شعرا کے ہاں ملتی ہیں مثلاً شکیب جلالی کی غزلیں دیکھئے ظفر اقبال، ساقی فاروقی، احمد مشتاق اور احمد فراز کی جو غزلیں "چاروں اور"[2] میں شامل ہیں انھیں ملاحظہ فرمائیے۔ بشیر بدر، خلیل الرحمٰن اعظمی، خود فضیل جعفری اور ڈاکٹر فضا ابن فیضی تک کی غزلیں مجاز کی تمام بیسٹ غزلوں سے کہیں زیادہ بہتر ہیں۔ ممکن ہے مجاز اپنے وقت کا بہترین غزل گو رہا ہو لیکن موجودہ ادبی اسکول اس کی عظمت کو تسلیم نہیں کرسکتا کیوں کہ اس میں آج کے حالات میں خود کو منوانے کے وہ اوصاف نہیں ملتے جو غالب، اقبال اور فیض کے ہاں پائے جاتے ہیں اور

[1] اس سلسلے میں اسلوب احمد انصاری، کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری کا بھی نام لیا جانا ضروری ہے۔ (ادارہ)
[2] یہ "چاروں اور" ہی کی تخصیص کیوں؟ (ادارہ)

جن کا پرتو ندیم قاسمی کے ہاں جھلکتا ہے۔

شاعری کی بنیادی تعریف تمام اصناف سخن پر لازم آتی ہے چناں چہ حالی نے شعر کی جو تعریف کی ہے اسے غزل کے شعر پر بھی لاگو کیا جا سکتا ہے اور نظم کے شعر پر بھی حالی نے ضرورت شعر کے لیے تین باتیں گنائی ہیں تخیل، صحیفہ فطرت کے مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت۔ شعر کی خوبیوں میں سادگی، جوش، اور اصلیت کو ضروری قرار دیا ہے محسوسات اور بے تکلفی کو بھی شعر کی خوبیوں میں گردانا ہے۔ سادگی، جوش اور اصلیت کی توضیح کرتے ہوئے حالی نے لکھا ہے کہ شعر کو جذبات انگیز اور جذبات پر مبنی ہونا چاہیے، نیز اسے جھوٹ اور مبالغے سے بچنا چاہیے یعنی اس میں حقیقت آمیزی ہونی چاہیے اور فضیل صاحب بھی لکھتے ہیں کہ "نئی غزل میں جرأت، بے باکی، صداقت، ایمان داری، بے دلی، کہیں کہیں جھلاہٹ اور ایک طرح کی بے تکلفی کا امتزاج ہے" کیا فضیل صاحب حالی سے مختلف باتیں کہہ رہے ہیں؟ اگر شاعر محسوسات کے بغیر لکھے گا تو کیا اس کی تخلیق میں اصلیت، سادگی اور جوش ہوگا؟ صحیفۂ فطرت کے مطالعہ سے شاعر یقیناً کوئی تاثر قبول کرے گا اب یہ تاثر بے تکلفی، بے دلی، اور صداقت کے پیرائے میں بھی نظم ہو سکتا ہے اور ایمان داری، جرأت یا جھلاہٹ کا امتزاج بھی بن سکتا ہے۔ شاعری نظم ہو یا غزل اصل میں جذبے پر استوار ہوتی ہے۔ صداقت ایمان داری، بے دلی، جھلاہٹ سب بے تکلفی جذبات ہی کے مختلف نام ہیں اور مسعود حسن رضوی نے "ہماری شاعری" میں یہی بات بیان کی ہے۔ اب دیکھیے کہ فضیل صاحب جو باتیں نئی غزل کے باب میں لکھ رہے ہیں اسے حالی اور رضوی پہلے ہی لکھ چکے ہیں۔ ان کی بیان کردہ ڈیفی نیشن پرانی غزل ہی کی ڈیفی نیشن ہے تو کیا نئی غزل اور پرانی غزل میں کوئی فرق نہیں ہے؟ تو پھر نئے پرانے کا لیبل کیوں؟ اور اگر فرق ہے تو فضیل صاحب بتائیں کہ نئی غزل کی ڈیفی نیشن پرانی غزل سے مختلف کیوں کر نہ ہوگی۔

نئی غزل صرف ڈکشن کی تبدیلی سے وجود میں نہیں آئی بلکہ موضوع کی کشادگی محسوسات کی شدت، ادائیگی کی قوت، الفاظ کا دباؤ، ابہام کا خوب صورت استعمال اور حقیقت کی تیزی کی دمک سے غزل نئی ہوئی ہے۔ دوہرے استعاروں، علامت کا عطا کردہ معنی خیز امکان اور محاوروں کی تبدیلی سے غزل میں نیاپن آیا ہے اور فضیل صاحب جس چیز کو نئی غزل کی تیزی تیز رفتاری بتاتے ہیں اور جسے بحروں اور الفاظ کے استعمال سے منسلک کرتے ہیں وہ اصل میں "روانی" ہے۔ تیزی اور روانی کا فرق تو فضیل صاحب بخوبی سمجھتے ہوں گے۔ نئی غزل میں تیزی سے زیادہ تلخی و تندی ملتی ہے اور تیز رفتاری سے زیادہ آہستہ روی اور فنی گمبھیرتا۔

عبدالرحیم نشتر
کامٹی

● نئی غزل، نئی شاعری اور نئے ادب کے تعلق سے نشتر صاحب کا ذہن صاف نہیں ہے۔ ٹھیک ہے لیکن اس کی ذمہ داری بھانت بھانت کی تحریروں پر نہیں بلکہ خود ان کے سوچنے اور سمجھنے کے انداز پر ہے۔ مختلف لوگوں کا، مختلف مضامین میں، ایک ہی قسم کے نتائج پر پہنچنا اور کسی ایک مرکزی نقطہ پر پہنچنا، ادب میں ممکن نہیں ہے۔ یہ باتیں ریاضی اور الجبرا کی کتابوں میں ملتی ہیں۔ بالکل اسی طرح ادب میں نہ تو استادانہ ڈانٹ ڈپٹ سے کام چل سکتا ہے اور نہ ہی طالب علمانہ شوخیاں اور طفلانہ خود اعتمادیاں سے یہ تو [illegible] کا معاملہ ہے۔

میرے مضمون "نئی غزل کا مزاج" کے متعلق نشتر صاحب نے اپنا پچھلا خط یوں شروع کیا تھا: "فضیل جعفری کا مضمون نئی غزل کا مزاج بڑے مزے کا ہے جس طرح نئی شاعری کے مخالفین نے ضروری وغیر ضروری باتیں لکھیں اسی طرح نئی شاعری کے طرف داروں نے بھی حماقتیں کیں۔ نئی شاعری کو اتنا اونچا اٹھا دیا کہ آج تک کا ادبی سرمایہ اس کے آگے ہیچ ہو گیا۔" اب تازہ خط میں موصوف یہ اطلاع دیتے ہیں کہ انھوں نے یہ باتیں میرے مضمون کے متعلق نہیں لکھی تھیں، بلکہ میرا "مضمون اس قسم کی بے کار باتوں سے بچا رہا...." بیانات کا یہ تضاد دراصل بغیر مناسب غور و خوض کے نتائج اخذ کرنے اور خطوط لکھنے میں جلد بازی سے کام لینے کا فطری نتیجہ ہے۔ اپنے تازہ خط میں، نشتر صاحب نے 'نئی غزل کا مزاج' جاننے کے لیے، مجھے ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب 'اردو شاعری کا مزاج' تجویز (recommend) کی ہے کہ "ڈاکٹر صاحب نے بہت تفصیل سے لکھا ہے اور تمام باتوں کا نہایت باریک بینی سے جائزہ لیا ہے۔" ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقیدی بصیرت اور علمیت کا میں بھی اتنا ہی قائل ہوں جتنا ڈاکٹر سید عبداللہ اور پروفیسر احتشام حسین سے لے کر عبدالرحیم نشتر تک سبھی لوگ ہیں۔ اور اسی لیے "نئی غزل کا مزاج" کی اشاعت کے بعد ڈاکٹر وزیر آغا مجھے یہ لکھتے ہیں کہ "پچھلے دنوں شب خون میں غزل پر آپ کا ایک اچھا اور متوازن مضمون پڑھنے کو ملا۔ اوراق کے لیے بھی آپ اس وضع کے مضامین لکھیں تاکہ جدید ادب کو زیادہ سے زیادہ روشناس کرایا جا سکے" اور پھر اس کے بعد ہی جب نشتر صاحب پہلے [شب خون میں] اس مضمون کی اشاعت کو بے معنی قرار دیتے ہیں اور پھر [تازہ خط میں] اسے مغالطہ آمیز ٹھہراتے ہیں، تو خیال ہوتا ہے کہ نئی شاعری اور نشتر صاحب کے بیچ ضرور کوئی ایسی دیوار ہے جو انھیں منزل مقصود تک نہیں پہنچنے دیتی۔

مجاز کی شاعری اور اس کی مقبولیت کے اسباب کے متعلق مکتوب نگار نے جو طول طویل باتیں لکھی ہیں، ان کا میرے مضمون سے کوئی تعلق نہیں۔ ویسے ان میں سے

اصلیت اور جوش کا نمونہ قرار دیتے ہیں تو یقین ہو جاتا ہے کہ نئی غزل کی جرأت و بے باکی، صداقت، جھلاہٹ اور بے تکلفی کا حالی والی اصلیت جوش اور سادگی سے کوئی تعلق نہیں۔ نئی غزل میں یہ خصوصیتیں کس طرح ابھری ہیں، اس کی مثالیں اپنے مضمون میں نقل کر چکا ہوں۔ رہا سوال یہ کہ "شاعری نظم میں ہو یا غزل میں اصل میں جذبہ پیا ستوار ہوتی ہے" اور "شاعری جذبات کے اظہار کا نام ہے" جزوی طور پر صحیح ہے یعنی یہ کہ، یہ بھی شاعری کی ان گنت تعریفوں میں سے ایک ہے اور ہر دوسری تعریف کی طرح نامکمل ۔۔ لیکن یہ قطعاً صحیح نہیں ہے کہ "صداقت، ایمان داری، جھلاہٹ اور بے تکلفی جذبات ہی کے مختلف نام ہیں"۔ جذبہ تو دراصل وہ اضطراری ردعمل ہے جو خوشی، غم، نفرت، تعجب اور امید وغیرہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے[1]۔ میں نے نئی غزل کے مزاج کے سلسلہ میں جن چیزوں کا ذکر کیا ہے ان میں سے کچھ (ایمان داری۔ صداقت) قدریں (Values) ہیں اور کچھ (جھلاہٹ، بے تکلفی، بے دلی وغیرہ) ذہنی رویے (Attitudes) ہیں۔ ان خصوصیتوں پر جذبات کا لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔

نئی غزل کے سلسلہ میں نشتر صاحب نے جو متبادل باتیں کہی ہیں، مثلاً موضوع کی کشادگی، (جسے وسعت کہنا زیادہ مناسب ہوگا) محسوسات کی شدت، (شدت احساسات میں ہوتی ہے، محسوسات میں نہیں) قوت ادائیگی، (طرز اظہار) الفاظ کا دباؤ (یہ میرے نزدیک ایک بے معنی اصطلاح ہے) ابہام کا خوب صورت استعمال اور حقیقت کی رمک (مکتوب نگار غالباً رمق لکھنا چاہتے تھے، پھر یہ کہ حقیقت آمیزی کا بھی جواب نہیں، یعنی حقیقت نہ ہو، بلکہ کسی اور چیز میں، شاید جھوٹ میں! اس کی آمیزش کی جائے) تو ان میں سے بیش تر اور بامعنی باتیں میرے مضمون میں کسی نہ کسی طرح آ چکی ہیں۔

ہاں، میں تیز رفتاری اور روانی کے آپسی فرق یا مماثلت سے واقف ہوں، البتہ شیتل گمبھیرتا سے واقف نہیں ہوں، کیوں کہ شیتل گمبھیرتا کے معنی ہوتے ہیں ٹھنڈی سنجیدگی، اور ٹھنڈی سنجیدگی کن نئے شعرا کے یہاں ملتی ہے، اس کی اطلاع یقیناً سوائے نشتر صاحب کے اور کسی کو نہیں ہو سکی۔ ترقی پسند شاعروں میں ہزار کم زوریاں ہوں لیکن یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان کے کم زور شاعر بھی اردو سے واقف تھے۔

فضیل جعفری
اورنگ آباد

---

[1] Gardner Murphy: An Introduction to Psychology. P. 86.

# تفہیم غالب پر ایک گفتگو

● شعر۔ آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

نیر مسعود صاحب ماہ نامہ شب خون نومبر کے صفحہ ۵۰ پر اس کی تشریح اس طرح بیان فرماتے ہیں :۔ "اس سے بحث نہیں کہ آشفتگی سے یہاں مراد عشق کی شوریدگی ہے یا مکروہات زمانہ میں گرفتاری یا ذہنی پریشانیاں لیکن یہ حقیقت ہے کہ آشفتگی آسودگی کی ضد ہے۔ انتشار اور اضطراب کو ظاہر کرتی ہے۔ اور اس کیفیت میں دود سے مشابہ ہے۔ اس سے بھی بحث نہیں کہ یہاں سویدا کی صوفیانہ توجیہ کی جائے یا شاعرانہ۔ بہرحال یہ دل کے اس سیاہ نشان کا نام ہے۔ جو اپنی ہیئت میں داغ سے مشابہت رکھتا ہے۔ اور یہ سویدا انسان پر گزرنے والی کسی نہ کسی غیر معتدل کیفیت کی بدولت تشکیل پاتا ہے۔ وہ کیفیت عشق کی شوریدگی ہو یا کچھ اور بہرحال وہ انسان کی معتدل اور پرسکون شخصیت کے برخلاف آشفتگی کی کیفیت ہے۔ پہلے مصرع میں شاعر صرف یہ حقیقت بیان کر رہا ہے۔ کہ آشفتگی نے سویدا کے نقش کی تشکیل و تکمیل کی۔ دوسرے مصرع میں شاعر اس حقیقت سے مطابقت رکھنے والی ایک اور حقیقت کی توثیق کرتا ہے۔ وہ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح آشفتگی سویدا کا سبب بنی۔ اسی طرح خارجی دنیا میں دھواں داغ کا سبب (سرمایہ) بنا۔ اور اس مماثلت عمل کے بیان کا اصل لطف اسی میں مضمر ہے کہ آشفتگی دود سے اور سویدا داغ سے مماثل ہے۔ غرض یہ شعر بنیادی طور پر ظلم زمانہ یا شوریدگی عشق سے بحث نہیں کرتا بلکہ اس میں غالب نے دو مماثل حقیقتوں کی تلاش اور ایک حقیقت کے ذریعہ دوسری حقیقت کی توثیق کی ہے۔ شعر کے مصرع ثانی میں ہم نے دیکھا کہ دود اور داغ کے الفاظ استعارۃً استعمال نہیں ہوئے ہیں بلکہ اپنے اصلی معنی دے رہے ہیں یعنی "دود" سے "آشفتگی" یا "عشق کی شوریدگی" وغیرہ مراد نہیں ہے۔ اور "داغ" سے "عشق کا داغ" یا "سویدا" مراد نہیں ہے۔ بلکہ دود سے محض دھواں اور داغ سے محض وہ داغ مراد ہے۔ جو دھوئیں سے پڑ جاتا ہے۔"

۱۔ نیر صاحب کے اس طرح مطلب بیان یا شعر مذکور کی شرح کرنے سے شعر کا مطلب تو اچھی طرح واضح نہیں ہوا بلکہ جس طور پر مطلب بیان کیا گیا ہے۔ وہ غالب کے مذکورہ شعر سے بھی زیادہ پیچیدہ معلوم ہوتا ہے۔ جناب اثر صاحب۔ فاروقی صاحب نیز خود

تیں افواہوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں اور ان افواہوں کو پھیلانے میں ترقی
ں کی Myth making والی عادت کا بھی خاصہ دخل ہے۔

یں نے اپنے مضمون میں مجاز کو (بحیثیت مجموعی) نہ تو کہیں بڑا شاعر لکھا ہے نہ عظیم
ے مجاز کا نام ایک مخصوص سیاق و سباق یعنی ترقی پسند غزل گویوں کے ساتھ اچھی خاصی
کہنے والے کی حیثیت سے لیا ہے۔ اس سلسلے میں یقیناً مجھے شمس الرحمٰن فاروقی کی
ائے سے اتفاق ہے کہ:

ے نظر ملتی ہی نہیں، اب دل کی کلی کھلتی ہی نہیں
مل بہاراں رخصت ہو تم لطف بہاراں بھول گئے

اس محفل کیف و مستی میں، اس انجمن عرفانی میں
سب جام بکف بیٹھے ہی رہے ہم پی بھی گئے چھلکا بھی گئے

غزلوں کے اشعار" اردو شاعری کے بہترین سرمایہ کا حصہ ہیں" (شب خون ۲۴)
کہ مجاز کے خلاف اتنا کچھ لکھنے کے بعد جب نشتر صاحب یہ فرماتے ہیں "مجاز ممکن
ت اچھا غزلسٹ ہو لیکن میں اسے جنرلی اچھا نہیں مانتا" یا یہ کہ "ممکن ہے مجاز اپنے
کا بہترین غزل گو رہا ہو لیکن موجودہ ادبی اسکول اس کی عظمت کو تسلیم نہیں کر سکتا"
ت ہو جاتا ہے کہ نشتر صاحب کی باتوں کا فن تنقید سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔
نظر اس کے کہ غزلسٹ اور اچھا غزلسٹ بے معنی اصطلاحیں ہیں کیوں کہ
گو کو غزلسٹ، لکھنے کا مطلب یہ ہے کہ کل آپ تنقید نگار کو تنقیدسٹ لکھیں گے،
ں مکتوب نگار کو مکتوبسٹ اور پھر ایک دن شاعر شعرسٹ ہو جائے گا) سوال
ٹھتا ہے کہ آخر وہ کون سی باتیں ہیں جو ایک اچھے غزل گو کو بقول نشتر "جنرلی اچھا
زلسٹ" نہیں بننے دیتیں؟ کیا ایک اچھے غزل گو کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ
یگب جلالی، ظفر اقبال یا کسی دوسرے نئے شاعر کے رنگ میں غزلیں لکھے۔ اگر مجاز
س اس لئے خراب غزل گو ہے کہ اس کی "ٹاپ موسٹ" غزلیں نمائندہ نئے
شاعروں کی غزلوں جیسی نہیں ہیں، تو کیا بیشتر نئے شاعروں کی غزلیں محض اس لئے
رد کر دی جائیں گی کہ وہ میر، غالب یا فراق کی غزلوں جیسی نہیں ہیں؟ ادب کوئی دنگل
تو ہے نہیں جہاں کسی نہ کسی پہلوان کا چت ہونا ضروری ہو! یہ بھی سوال اٹھتا ہے
کہ کیا میں نے اپنے مضمون میں مجاز کو "کہیں" کا بہترین شاعر یا غزل کو لکھا ہے نہیں۔
تو پھر اس دھن ترنگ اور بے تکی لیک دھناں دھاں سے کیا حاصل؟

نشتر صاحب نے اپنے خط کے آخری حصہ میں شاعری کی تعریف کے سلسلے میں
بھی کچھ سوالات اٹھائے ہیں۔ اپنے پہلے خط میں انھوں نے میرے اس بیان پر کہ "نئی
غزل کے مزاج میں جرأت و بے باکی، صداقت، ایمان داری، بے دلی، جھلاہٹ اور
ایک طرح کی بے تکلفی کا امتزاج ہے" صاف لفظوں میں یہ تبصرہ فرمایا تھا کہ "نئی
غزل کی یہ تعریف پانی غزل کی ہی ہے" اب یہ کہتے ہیں کہ شاعری کی بنیادی تعریف
تمام اصناف سخن پر لازم آتی ہے۔" یہاں یہ عرض کردوں (مجھے افسوس ہے کہ میں اپنے
پچھلے خط میں اس کی وضاحت نہیں کر سکا) کہ میں نے اپنے مضمون میں نئی غزل کے
موجودہ مزاج کی طرف اشارہ کیا تھا، اس کی کوئی تعریف متعین نہیں کی تھی۔ تعریف دراصل
ایک Dogmatic چیز ہوتی ہے جس کا تعلق "کیا ہے" سے کم "اور کیا ہونا چاہئے" سے
زیادہ ہوتا ہے۔ رہی مولانا حالی اور مسعود حسین رضوی ادیب کی بات تو حقیقت یہ ہے کہ
مولانا حالی نے ضرورت شعر کے لئے جن تین باتوں (دراصل یہ حالی کی اپنی باتیں بھی نہیں ہیں)
کی طرف اشارہ کیا ہے، (صحیفۂ فطرت کا مطالعہ، تخیل اور الفاظ پر قدرت) ان سے نئی
غزل نے بڑی حد تک اپنا دامن چھڑا لیا ہے۔ نئی غزل کا شاعر صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کے
بجائے، شہری زندگی اور صنعتی تہذیب کے مختلف مظاہر نیز نئے انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں
کے مطالعہ پر زور دیتا ہے۔ اسی طرح وہ تخیل سے زیادہ تجربہ اور روزمرہ کی ٹھوس
حقیقتوں کا قدرداں ہے۔ فی زمانہ الفاظ پر قدرت کا مفہوم بھی بدل چکا ہے چنانچہ
حالی کی انگلی پکڑ کر چلنے والے نقادان کرام کو نئے شاعروں سے منجملہ دیگر شکایتوں کے
ایک شکایت یہ بھی ہے کہ انھیں زبان و بیان پر قابو اور الفاظ پر قدرت نہیں ہے۔
(لیکن یہاں یہ بات بھی واضح کردوں کہ الفاظ کے استعمال یا زبان میں تبدیلیوں کا
مطلب میرے نزدیک قطعاً یہ نہیں ہے کہ شاعری میں بے معنی تراکیب کا استعمال کیا
جائے، یا الفاظ کا تلفظ ضرورت شعری کے تحت نہیں بلکہ زبان سے ناواقفیت کی بنا پر
بگاڑ دیا جائے وغیرہ) اسی طرح مولانا حالی نے ملٹن کے حوالے سے یہ بات تو کہی کہ
شعر میں سادگی، اصلیت اور جوش ہونا چاہئے لیکن وہ ان خصوصیتوں کو ان کے صحیح
سیاق و سباق میں نہ پرکھ سکے۔ چنانچہ اسی لئے جب مولانا کو آتش کے اس شعر میں!

تری تقلید سے کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں
چلا جب جانور انسان کی چال اس کا چلن بگڑا

سادگی کے جوہر نظر آتے ہیں، اور جب وہ مومن کے اس شعر کو:

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے
صیاد کی نگاہ سوئے آشیاں نہیں

اور مولانا حسرت نے اپنے اپنے خیالات بہت ہی شرح و بسط کے ساتھ شعر مذکور کے متعلق اگرچہ ہر ایک کے مطالب و توضیحات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ بیان فرمائے ہیں جو ماہ نامہ شب خون مئی۔ جولائی اور نومبر ۶۸ء میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ سید حیدر علی طباطبائی اپنی شرح دیوان غالب میں اس شعر کی شرح اس طور پر کرتے ہیں: "داغ سویدائے دل سے ہمیشہ دود آہ اٹھ اٹھ کر پھیلا کرتا ہے اس سے ظاہر ہوا کہ سویدائے دل کی خلقت آشفتگی سے ہے معنوی تعقید اس شعر میں یہ ہوگئی ہے کہ پریشانی کی جگہ آشفتگی کہہ گئے ہیں۔ غرض یہ تھی کہ سویدائے دل سے دود پریشاں اٹھا کرتا ہے۔ اور کل شعر کا حاصل جو کچھ ہے یہی دود آہ ہے۔ جو ایک پریشان چیز ہے اس سے معلوم ہوا کہ یہ نقش سویدا خدا نے محض پریشانی ہی سے بنایا ہے۔ اور یہ داغ دود آہ سے پیدا ہوا ہے جبھی تو اس سے ہمیشہ دھواں اٹھا کرتا ہے۔" ہم نے دیکھا کہ طباطبائی صاحب نے بھی شعر مذکور کا مطلب جو ان کے ذہن میں تھا واضح طور پر لکھ دیا۔ اس سے یہاں بحث نہیں کہ ان کا بیان کردہ مطلب دیگر شارحین کے بیان کئے ہوئے مطلب سے ملتا جلتا ہے کہ نہیں۔

۲۔ نیر صاحب فرماتے ہیں کہ "آشفتگی دود سے اور سویدا داغ سے مماثل ہے۔" پھر آگے چل کر لکھتے ہیں کہ دود اور داغ کے الفاظ استعارۃً استعمال نہیں ہوئے ہیں بلکہ اپنے اصلی معنی دے رہے ہیں یعنی دود سے آشفتگی یا عشق کی شوریدگی وغیرہ مراد نہیں ہے اور داغ سے عشق کا داغ یا سویدا مراد نہیں ہے۔ بلکہ دود سے محض دود اور داغ سے محض وہ داغ مراد ہے جو دھوئیں سے پڑ جاتا ہے۔

۳۔ نیر صاحب آگے چل کر پھر اس میں ایک نکتہ پیدا کرتے ہیں کہ "اس میں غالب نے دو مماثل حقیقتوں کی تلاش اور ایک حقیقت کے ذریعہ دوسری حقیقت کی توضیح کی ہے" اور اس کی مثال غالب کے اس شعر سے دیتے ہیں۔ شعر: ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا ؎ باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

اس شعر میں دو مماثل حقیقتوں کا یکجا ہونا سمجھ میں آتا ہے مگر غالب کے اس شعر میں کہ

شعر: آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

اس طرح کی کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی ہے۔ شعر میں جو الفاظ ہوں گے انہیں سے تو مفہوم اخذ کیا جائے گا۔ ایسا تو نہیں ہوگا کہ جو بات شاعر نے نہیں کہی ہے ہم اس کو زبردستی اپنی طرف سے اس میں پیدا کریں گے۔

۴۔ نقش سویدا۔

السوداء والسویداؔ ؤ ہ۔ عند الاطبا ایک خط کا نام ہے۔ سودا، القلب و سویدا۔ دل کا سیاہ نقطہ۔ بحوالہ مصباح اللغات۔

نیر صاحب! اس مقام پر سودا القلب سے بحث نہیں ہے۔ بلکہ سویدا سے بحث ہے۔ جو عند الاطبا ایک خط کا نام ہے۔ لہذا نقش کی اضافت سویدا کی طرف کرنا جائز نہ ہوگا لہذا فاروقی صاحب کا یہ فرمانا ایسے موقع پر کہ "سویدا کے ساتھ نقش یا داغ کا استعمال مع اضافت، اتنا ہی غلط ہے جتنا لب دریا کا کنارہ" بالکل بجا ہے اس لئے کہ نقش بھی ایک خط ہے اور سویدا بھی ایک خط۔ تو ایسی صورت میں خط کی اضافت خط کی طرف یا نقش کی اضافت نقش کی طرف کرنا کیوں کر درست ہو سکتا ہے۔

"نقش" کے معنی اس موقع پر جو مشہور ہے۔ وہی مراد ہے اور کوئی خاص معنی مراد نہیں۔

"نقش فریادی ہے کس کی شوخئ تحریر کا" اس مصرع میں لفظ "نقش" سے استعارہ انسان کی ذات سے ہے جس کا تعلق اس بحث سے نہیں۔ "نقش سویدا" میں اضافت توضیحی بھی نہیں۔ بلکہ اضافت بیانی ہے کیوں کہ مضاف الیہ حقیقت اور مادہ مضاف کا ہے جیسے دیوار گل۔ انگشتری نقرہ۔ تیغ آہن وغیرہ۔

۵۔ نیر صاحب فرماتے ہیں "نقش سویدا" کیا درست' کا مطلب فاروقی صاحب "نقش سویدا مٹا دیا" لیتے ہیں یہ مفہوم درست نہیں فاروقی صاحب لکھتے ہیں "غلطی کو درست کرنا یعنی اسے مٹا کر دوبارہ بنا دینا جو اردو میں مستعمل ہے۔ وہاں بھی اصل مقصد بنانا ٹھیک کرنا سجانا ہی ہوتا ہے" (ماہ نامہ جولائی) پھر آگے وہ فرماتے ہیں "یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آشفتگی نے "دوبارہ" کس چیز کو بنا دیا۔ اگر نقش سویدا کو۔ تو اس کا مطلب یہ ہو کہ نقش سویدا" اب بھی بنا ہوا موجود ہے۔ مٹا نہیں ہے۔ فاروقی صاحب خود ہی لکھتے ہیں کہ "درست کرنا کہنے کا اصل مقصد بنانا۔ ٹھیک کرنا۔ سجانا ہی ہوتا ہے۔" پھر اس سے نتیجہ اس کے سوا اور کیا نکلتا ہے کہ آشفتگی نے نقش سویدا" بنا دیا۔ ٹھیک کر دیا سجا دیا۔" درست کرنا کی یہ تینوں تاویلیں صحیح ہیں۔ لیکن ان میں سر سے سے فنا کرنے اور مٹا دینے کا مفہوم کہاں نکلتا ہے۔ کسی داغ کو گرا کر اور مانجھ کر غائب کر دینے کے بعد یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ اس داغ کو "درست" کر دیا کیا کسی شے کو درست کرنے کا مطلب اسے بہتر اور کامل تر بنانا ہوتا ہے۔ نہ کہ اس شے کو یکسر معدوم کر دینا۔ غرض "نقش سویدا کیا درست" کا مطلب یہی ہے کہ آشفتگی نے سویدا کا نقش بنا دیا" (شب خون، نومبر ۶۸ء)

نیر صاحب نے کچھ عبارت ماہ نامہ شب خون جولائی ۶۸ء کی چھوڑ دی ہے وہ متروکہ عبارت یہ ہے "بہر حال اردو میں درست کرنا۔ ٹھیک کرنا۔ مٹا کر صاف کرنا کا مرادف کہا جا سکتا ہے۔"

نیر صاحب کی تمام مذکورہ بالا عبارت کا جواب یہ ہے کہ "آشفتگی" یا یہ الفاظ

دیکھیے "پریشانی" کام کو "بناتی" "سجاتی" نہیں۔ بلکہ "بگاڑتی" ہے فاروقی صاحب نے جہاں "درست کیا" کا مطلب اردو میں "ٹھیک کرنا" "بنانا" "سجانا" لکھا ہے۔ وہاں انھوں نے "مٹا کر صاف کرنا" بھی لکھا ہے۔ اور شعر مذکور کا مصرع ثانی بھی اس بات کا متقاضی ہے کہ "درست کیا" کا مطلب "بنانا" "ٹھیک کرنا" "سجانا" نہ لیا جائے۔ بلکہ "مٹانا" ہی لیا جائے۔ فاروقی صاحب نے اس چیز کو بھی اچھی طرح واضح کر دیا ہے کہ بعض شارحین نے اور خاص کر آغا محمد باقر نے اپنی کتاب "بیان غالب" میں "درست کرنا" بمعنی "دور کرنا" ہی لکھا ہے۔ فاروقی صاحب نے جولائی کے ماہ نامہ کے صفحہ ۷۲ پر یہ بھی لکھا ہے کہ "اگر آشفتگی" نے داغ کو درست یعنی روشن کر دیا۔ تو اس صورت میں داغ کا حاصل دھواں نہ ہوگا۔ بلکہ دھویں [آشفتگی] کا حاصل داغ ہوگا۔ کیوں کہ "آشفتگی" یعنی "دود" کی بدولت ہی یہ کیفیت حاصل ہوئی ہے کہ داغ روشن تر ہو گیا ہے۔" اس مطلب سے شعر کا مفہوم کچھ سے کچھ ہو جائے گا۔

۶۔ ماہ نامہ شب خون نومبر ۶۸ء کے صفحہ ۴۶ پر نیر صاحب فرماتے ہیں کہ فاروقی صاحب کا یہ بیان بھی محل نظر ہے۔

"دود اور آشفتگی میں تناسب لفظی فرد ہے لیکن شعر اس حد تک دونوں میں پیچ و تاب کی کیفیت ہوتی ہے۔"

اس کا جواب یہ ہے کہ فاروقی صاحب جلدی میں تناسب معنوی کی جگہ تناسب لفظی لکھ گئے کبھی کبھی ایسا ہو ہی جاتا ہے۔ جو محل نظر نہیں۔

۷۔ اسی صفحہ ۴۶ پر فاروقی صاحب نے جو لکھا ہے کہ "عشق کی شوریدہ سری یا ذہنی پریشان حالی یہ دونوں جلدی منتشر ہونے والی چیزیں نہیں ہیں۔"

یہ انھوں نے بالکل ٹھیک لکھا ہے۔ نیر صاحب اس پر اعتراض کرتے ہیں کہ "عشق کی شوریدہ سری وصل کے اولیں لمحے میں (ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام) اور ذہنی پریشان حالی کا اصل سبب دور ہوتے ہی ختم ہو سکتی ہے جس کا ہم میں سے بہتوں کو تجربہ ہے۔"

جواب اس کا یہ ہے کہ عشق کی شوریدگی کا اثر بعد از وصل بھی باقی رہتا ہے اور یہی کیفیت ذہنی پریشان حالی کی بھی ہے۔ دیکھیے میر کیا کہتے ہیں۔

شعر: دل مضطرب گذر گئی شب وصل اپنی ہی فکر میں    نہ دماغ تھا نہ فراغ تھا نہ شکیب تھا نہ قرار تھا

میر کہتے ہیں ہجر میں جو شوریدگی اور ذہنی پریشان حالی تھی۔ وہ سب بعد از وصل بھی اسی طرح باقی رہی۔ ایسا ہی ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے۔

شعر: تھمتے تھمتے تھمیں گے آنسو    رونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے

یہاں بھی ذہنی پریشانی ہے جو یک بیک نہیں جا سکتی۔ بلکہ آہستہ آہستہ جائے گی۔

۸۔ نیر صاحب ماہ نامہ شب خون نومبر کے صفحہ ۵۰ پر لکھتے ہیں کہ

"یہ سودا انسان پر گزرنے والی کسی نہ کسی غیر معتدل کیفیت کی بدولت تشکیل پاتا ہے وہ کیفیت عشق کی شوریدگی ہو یا کچھ اور۔ بہرحال وہ انسان کی معتدل اور پرسکون شخصیت کے برخلاف آشفتگی کی کیفیت ہے۔"

جواب شعر مذکور میں اس سے بحث نہیں کہ سودا کیوں کر پیدا ہوتا ہے۔ اس کا تعلق علم حکمت یا علم سائنس یا علم طب سے نہیں ہے۔ سودا تو ایک فطری اور خلقی چیز ہے۔ شاعر تو فرضی چیزوں کا ذکر اس طرح سے کرتا ہے۔ گویا ان چیزوں کا وجود دنیا میں ہے۔

فیض آباد    ابرار احمد

● ۱۔ ابرار صاحب نے میری تشریح نقل کرنے کے بعد اسے اصل شعر سے بھی زیادہ پیچیدہ بتایا ہے۔ میں نے پورے مضمون میں کوشش کی تھی کہ ابہام سے بچ کر شرح و بسط کے ساتھ اپنا مفہوم ادا کر دوں۔ لیکن ممکن ہے کہ تشریح کی جو عبارت ابرار صاحب نے نقل کی ہے محض اس کو پیش نظر رکھنے سے شعر کا مطلب اچھی طرح واضح نہ ہو سکا۔ پورا مضمون "شب خون" کے گیارہ صفحوں میں آیا ہے اور منقولہ عبارت ایک صفحے کی بارہ تیرہ سطروں کا احاطہ کرتی ہے۔ اس عبارت سے پہلے اور اس کے بعد جو کچھ لکھا گیا ہے اسے بھی پیش نظر میں رکھا جائے تو یہ تشریح سمجھ میں آ سکتی ہے۔ بہرحال اس کے مبہم اور پیچیدہ ہونے کی شکایت میرے لئے غیر متوقع ہے۔ کسی تحریر کا مبہم یا واضح ہونا بہت کچھ پڑھنے والے کے مذاق پر منحصر ہوتا ہے مثلاً ابرار صاحب نے علامہ علی حیدر نظم طباطبائی کی جو تشریح نقل کی ہے وہ میرے لئے غیر واضح ہے اور ان کے اخذ کئے ہوئے نتائج میری سمجھ میں نہیں آتے۔ علامہ لکھتے ہیں "داغ سویدائے دل سے بلغیہ دود آہ اٹھ کر پھیلا کرتا ہے" اور اس سے نتیجہ نکالتے ہیں کہ "یہ داغ دود آہ سے پیدا ہوا ہے" حالاں کہ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ دود آہ اس داغ سے پیدا ہوا ہے نہ کہ یہ داغ دود آہ سے۔

۲۔ یہاں ابرار صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ انھیں اس بیان میں کس بات سے اختلاف ہے۔ تاہم ۳ میں یہ علامت زیر بحث آ رہی ہے۔

۳۔ دوسرے شعر (ضعف سے گریہ . . ." الخ) میں دو متماثل حقیقتوں کا یکجا ہونا سمجھ میں آ جانے کے باوجود پہلے شعر ("آشفتگی نے . . . الخ) میں اس طرح کی کوئی بات سمجھ میں نہ آنا تعجب کی بات ہے ان دونوں شعروں کے انداز کی یکسانی تو بہت واضح ہے۔ پہلے شعر میں ظاہر ہوا بعد دوسرے شعر میں بدل آیا ہے کے فقرے ان شعروں کو خاص طور پر ایک صف میں لے آتے ہیں۔ میرے مضمون میں شاعری کے اس مخصوص انداز کا تفصیلی ذکر مثالوں کے ساتھ موجود ہے۔ دسمبر ۶۸ء کے "شب خون" میں فاروقی صاحب نے غالب کے اس شعر کی بہت اچھی تشریح کی ہے:    گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا    بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا۔ یہ بھی اسی قبیل

کا شعر ہے۔ دوسرے مصرعے کی سائنسی حقیقت پہلے مصرعے میں بیان کی جانے والی اس حقیقت سے مماثلت رکھتی ہے کہ "گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا"۔ رونے کی صورت میں شاعر کا گھر بحر سے مماثل ہے، نہ رونے کی صورت میں بیابان سے مماثل ہوتا۔ اس مماثلت کے باوصف دوسرے مصرعے بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا" میں "بحر" اور "بیاباں" کے الفاظ استعارۃً استعمال نہیں ہوئے ہیں بلکہ اپنے اصلی معنی دے رہے ہیں۔ یہی بات میں نے غالب کے زیر بحث شعر کے سلسلے میں کہی تھی جس کو ابرار صاحب نے (۸۲ میں) نقل کیا ہے اور یہ وضاحت اسی لئے کی گئی تھی کہ شارحین دوسرے مصرعے میں "داغ" اور "دود" کا استعمال استعارۃً سمجھتے تھے جس سے شعر کا مفہوم الجھ رہا تھا۔

ابرار صاحب کا یہ کہنا درست ہے کہ "شعر میں جو الفاظ ہوں گے انھیں سے تو مفہوم اخذ کیا جائے گا۔" غالب کے اس شعر میں "آشفتگی"، "نقش"، "سویدا"، "درست"، "داغ"، "سرمایہ"، "دود" یہ سات الفاظ ہیں۔ ابرار صاحب کا خیال ہے کہ میں نے اپنا بتایا ہوا مفہوم شعر کے ان الفاظ سے اخذ نہیں کیا۔ لیکن اگر وہ اس سلسلے کی تحریروں کو ایک بار پھر غور سے دیکھیں تو انھیں محسوس ہوگا کہ میں نے اپنی تشریح کو کتنی سختی کے ساتھ ان الفاظ کا پابند رکھا ہے۔ مثلاً (۱) "آشفتگی" کو میں نے شوریدگی قرار دیا ہے، فاروقی صاحب اس سے غم روزگار اور خلش صاحب عشق حقیقی کی شوریدگی مراد لیتے ہیں۔ (۲) "نقش" کا مطلب میں impression قرار دیتا ہوں، فاروقی صاحب اسے نقطہ یا داغ کا ہم معنی سمجھتے ہیں اور ابرار صاحب اسے "ایک خط" بتاتے ہیں (۳) "سویدا" کو میں نے دل کا سیاہ نقطہ بتایا ہے، فاروقی صاحب اسے محض سیاسی سے تعبیر کرتے ہیں، خلش صاحب اسے نقطۂ دل کے علاوہ آئینہ جمال الٰہی بھی قرار دیتے ہیں اور ابرار صاحب اسے "عندالاطبا ایک خط" قرار دیتے ہیں (۴) "درست" کرنا کا مطلب میں بنانا اور ٹھیک کرنا لیتا ہوں، خلش صاحب اس کا مطلب کثافت دور کرنا بتلاتے ہیں فاروقی صاحب کا کہنا ہے کہ اس کا ایک مفہوم "مٹانا" بھی ہو سکتا ہے اور ابرار صاحب اس لفظ کے مفہوم میں (نظر بظاہر) "بگاڑنا" کو بھی شامل سمجھتے ہیں (اس کی بحث آگے دیکھیے) (۵) "داغ" (۶) "سرمایہ" اور (۷) "دود" سے میں ان کے مسلّمہ اور معروف معنی مراد لیتا ہوں، دوسرے حضرات "داغ" سے عشق کا داغ اور سویدا مراد لیتے ہیں، "سرمایہ" کا مطلب "حاصل" بھی سمجھتے ہیں اور "دود" کو ناپائداری کی علامت اور معنی "آشفتگی" قرار دیتے ہیں۔ مضمون کے آخر میں شعر کی جو چار ضمنی تشریحیں میں نے کی ہیں، ان میں بھی صرف "آشفتگی" اور "سویدا" کے مختلف مفاہیم کو پیش نظر رکھا ہے البتہ چوتھی تشریح میں "دود" کے لغوی معنی لینے کے علاوہ (فاروقی صاحب کی نشان دہی پر) اس میں ناپائداری کا مفہوم بھی پنہاں قرار دیا ہے۔ اس صورت میں یہ کہنا کہاں تک درست ہے کہ میں نے لیا یا ہوا مفہوم شعر کے الفاظ سے اخذ نہیں کیا ہے۔

ابرار صاحب لکھتے ہیں "ایسا تو نہیں ہوگا کہ جو بات شاعر نے نہیں کہی ہے ہم اس کو زبردستی اپنی طرف سے پیدا کریں گے۔" اگرچہ غالب کے اس شعر کے ساتھ یہ زبردستی نہیں کی گئی ہے، لیکن عام طور پر ہوتا یہی ہے کہ شاعر عموماً اصل بات نہیں کہتا اور پڑھنے والے کو وہ بات اپنی طرف سے پیدا کرنا پڑتی ہے۔ اقبال "برہنہ حرف نگفتن" ہی کو "کمال گویائی" بتاتے ہیں۔ اگر پڑھنے والا اپنی طرف سے کوئی بات پیدا کرنے پر تیار نہیں تو اسے عمدہ شاعری کے ایک حصے کو مبہم، مہمل، بے کیف اور نثر زدہ قرار دینا پڑے گا۔ اُسے اس شعر میں ایک سیدھی سپاٹ خبر کے سوا کچھ نہ ملے گا۔

ہمسایہ شنید نالہ ام گفت　　　خاقانی را دگر شب آمد

اور اس شعر میں کسی معدوم شخص کے عدم وجود پر اظہار افسوس کے سوا کچھ محسوس نہ ہوگا۔

ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالب　　　کہ جاگنے کو ملا دیوے آکے خواب کے ساتھ

۴۔ ابرار صاحب بتاتے ہیں کہ "سویدا عندالاطبا ایک خط کا نام ہے۔" اور وہ اسی سویدا سے بحث کرنا چاہتے ہیں ("نیر صاحب! اس مقام پر سودا بالتعلب بحث نہیں ہے بلکہ سویدا سے بحث ہے جو عندالاطبا ایک خط کا نام ہے") پھر آگے بڑھ کر سویدا کی کنہ پر بحث کرنے سے انکار کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ اس کا تعلق "علم طب سے نہیں ہے" (مش) اس تضاد سے قطع نظر، ابرار صاحب نے سویدا کو "ایک خط" (یعنی لکیر، یا راستہ، یا رسم تحریر، یا مکتوب؟) قرار دے کر "نقش" کو بھی "خط" بتایا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "نقش سویدا" کی ترکیب "لب دریا کا کنارہ" کی طرح غلط ہے۔ غرض لفظ "خط" ان کی بحث میں بہت اہمیت رکھتا ہے مصباح اللغات، جس کا ابرار صاحب نے حوالہ دیا ہے، میرے پیش نظر نہیں ہے۔ ممکن ہے اس میں غلطی سے سویدا کو "خط" ہی لکھا ہو، لیکن یہ لفظ دراصل "خلط" (یعنی مخلوط شے) ہے جس کی جمع "اخلاط" ہے یطب کی رو سے یا عندالاطبا، جسم انسانی میں چار مادے خون، سودا، صفرا، بلغم ہیں جنھیں "اخلاط اربعہ" کہا جاتا ہے۔ ابرار صاحب نے "خلط" کو "خط" سمجھ کر بحث کی ہے۔ اس تصحیف کے علم کے بعد اور اپنے بیان پر ان کی نظر ثانی سے پہلے اس سلسلے میں گفتگو کرنا مناسب نہیں ہے۔

۵۔ "درست کرنا" کی بحث میں فاروقی صاحب کے جس جملے کو میں نے غیر مفید سمجھ کر حذف کر دیا تھا اسے ابرار صاحب نے غالباً دلیل کے طور پر نقل کر دیا ہے۔ وہ جملہ یہ ہے:

"بہرحال اردو میں "درست کرنا" "ٹھیک کرنا"، "صاف کرنا" کا مترادف سمجھا جا سکتا ہے"۔

اس مفہوم کے متعلق میری بحث تو ابرار صاحب نے نقل ہی کر دی ہے، میں پھر یہی پوچھوں گا کہ اگر کسی نقش کو "صاف کر دیا جائے" تو کیا یہ کہا جا سکے گا کہ اس نقش کو درست کر دیا گیا؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ فاروقی صاحب کی تشریح کے مقابلے میں میری تشریح اور میری

تشریح کے مقابلے میں فاروقی صاحب کی تشریح سے "شعر کا مفہوم کچھ سے کچھ ہو جائے گا۔" اس لیے کہ دونوں تشریحوں میں سخت اختلاف ہے اور یہ اختلاف زیادہ تر اسی وجہ سے ہے کہ "درست کرنا" سے ہم دونوں ایک دوسرے کا برعکس مفہوم مراد لیتے ہیں۔ میری تشریح کے مطابق شعر کا مصرع ثانی بھی اسی کا متقاضی ہے کہ درست کرنا کا مطلب مٹانا نہیں بلکہ بنانا اور ٹھیک کرنا لیا جائے۔

ابرار صاحب نے فاروقی صاحب کی تائید یا میری تردید میں اس کے سوا کوئی مزید دلیل پیش نہیں کی ہے کہ آشفتگی کام کو بناتی نہیں بگاڑتی ہے۔ ان کے اس خیال سے اتفاق کیا جا سکتا ہے لیکن یہاں ذکر کام کا نہیں بلکہ سویدا کا ہے اور ظاہر ہے کہ کام اور سویدا دو الگ الگ چیزیں ہیں لہٰذا ضروری نہیں کہ آشفتگی کا جو اثر کام پر ہو وہی سویدا پر بھی ہو۔ بلکہ کاموں کو بگاڑنے والی آشفتگی دل و دماغ "بناتی" اور نقش سویدا کو "درست" کرتی ہے اس کا انکار نہیں ہو سکتا کہ شاعری کی مسلم حقیقت ہے۔

ابرار صاحب کے انداز تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ یا تو وہ درست کرنے سے "بگاڑنا" بھی مراد لیتے ہیں یا "بگاڑنا" اور "مٹانا" کو ہم معنی سمجھتے ہیں۔ دونوں میں سے کسی صورت میں ان سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔

۶۔ مجھے اس پر اصرار نہیں ہے کہ فاروقی صاحب نے "تناسب معنوی" کے محل پر "تناسب لفظی" جلدی میں نہیں بلکہ غور و فکر کے بعد لکھا ہے یقیناً اس طرح کے سامحے کبھی کبھی ہو جاتے ہیں لیکن جلدی میں لکھی ہوئی تحریر محل نظر تو ہو ہی سکتی ہے۔

۷۔ عشق کی شوریدہ سری اور ذہنی پریشاں حالی کا جلد یا بہ دیر ختم ہونا انسان کے انفرادی مزاج اور حالات پر منحصر ہے۔ اس سلسلے میں کوئی حکم قطعی نہیں لگایا جا سکتا۔ فاروقی صاحب نے لکھا تھا کہ یہ دونوں جلدی ختم ہونے والی چیزیں نہیں ہیں، میں نے خیال ظاہر کیا تھا کہ یہ کیفیتیں اصل سبب ختم ہوتے ہی "ختم ہو سکتی" ہیں۔ اور اب بھی میرا یہی خیال ہے۔

۸۔ یقیناً میں نے "علم حکمت یا علم سائنس یا علم طب" کی رو سے سویدا پر بحث نہیں کی تھی، بلکہ خود ابرار صاحب نے اس بحث کے لیے علم طب سے رجوع کیا تھا (۲۰۰) لیکن یہاں تو کرسویدا شاعرانہ توجیہ کا تھا۔ غالب کے اس شعر کو سمجھنے کے لئے محض اتنا کہہ دینا کافی نہیں ہے کہ "سویدا تو ایک فطری اور خلقی چیز ہے"۔ (یوں تو دل بھی ایک فطری اور خلقی چیز ہے لیکن اسے کبھی بجھ بجھ کر اٹھنا پڑتا ہے اور کبھی "یک قطرہ خون") سوال یہ ہے کہ غالب نے اس شعر میں سویدا کا مفہوم کیا ہے، کیوں کہ اس پر غور کیے بغیر شعر کا مطلب سمجھنا مشکل ہوگا۔ میں نے شعر کی ضمنی تشریحوں میں سویدا کی جن مختلف شاعرانہ توجیہوں سے کام لیا تھا، بحث اس پر ہونا چاہیے تھی۔

میں نے مضمون میں فاروقی صاحب اور خلش صاحب کی تشریحوں سے اختلاف اور اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے شعر کی تفہیم کی تھی۔ فاروقی صاحب کی تائید میں ابرار صاحب نے جو کچھ لکھا ہے اس میں سے بیشتر کا جواب خود مضمون میں موجود ہے۔ ابرار صاحب نے یہ واضح نہیں کیا کہ ان کی اپنی رائے کے مطابق اس شعر کا مفہوم کیا ہے۔ میرا بتایا ہوا مطلب انھیں اصل شعر سے بھی زیادہ پیچیدہ معلوم ہوتا ہے چنانچہ انھوں نے اس پر کوئی خاص بحث نہیں کی کہ میری تشریح کو صحیح ماننے میں کیا قباحتیں لازم آتی ہیں۔

امید نہیں تھی کہ غالب کا ایک شعر "شب خون" کے اتنے صفحات گھیرے گا۔ اس سلسلے میں میرا مضمون "تفہیم غالب" پر ایک گفتگو" (جس پر اس وقت گفتگو ہو رہی ہے) میری توقع سے زیادہ تفصیلی ہو گیا تھا جس کی وجہ سے میں خود کو طول کلام کا مرتکب سمجھ رہا تھا۔ اب یہ طول مزید بار ناخواستہ ہے۔ لیکن ابرار صاحب کو مطمئن کرنا ضروری تھا۔ معلوم نہیں ان جوابات سے ان کا کس حد تک اطمینان ہوا۔ بہرحال میں ان کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اس مضمون کی اعتنا کی نظر سے دیکھا اور اس کے بارے میں اظہار خیال کیا۔ میں ان کے خیالات سے متفق نہیں ہوں لیکن ان کے لہجے کی متانت اور نرمی سے ضرور متاثر ہوں اور اس پر ان کا خصوصی شکریہ ادا کرتا ہوں۔

لکھنؤ      نیر مسعود

## نقطے اور روشنیاں

"... اور چاندنی کی تیلیاں" پر تبصرہ نہایت سلجھے ہوئے اور بصیرت افروز ہے۔

اس خط کی محرک دراصل میری شائع شدہ غزل ہے جس کے آخری تین اشعار خطاط شب خون رقم کی بے توجہی کا شکار ہو گئے ہیں امید کرتا ہوں کہ آپ اگلے شمارے میں اس کی تلافی کر دیں گے،

[ ایک شعر میں بجائے نور خیال کے صرف خیال لکھا ہوا ہے ]

دہلی      حسن نعیم

سرورق بے حد حسین اور رام لال کا رپورتاژ بہت شاندار ہے۔

پٹنہ      اعجاز سوری

• اشعار جالب، عتیق حنفی، ظفر اقبال، کیلاش کا کلام بطور خاص پسند آیا۔

افسانوں میں انور سجاد، مین را، اور ہرچرن چاولہ کی کہانیاں پسند آئیں۔

دلیار      کلیم مخزومی

• پروف ریڈر کی عدم توجہی کی وجہ سے میری غزلوں کے ساتھ یہ لطیفہ ہوا ہے کہ دوسری غزل کے دو شعر (اور بیچ کے شعر) تیسری غزل کے بعد چھاپے گئے ہیں۔ کاتب نے بھی یہ غلطی خوب کی۔

حیدرآباد      سلیمان اریب

## کتابیں

### آہنگ ادب • ناظر انصاری • تین روپے پچاس نئے
• انصاری پبلیکیشن جل گاؤں مہاراشٹر

آہنگ ادب، ناظر انصاری کے مضامین کا مجموعہ ہے جن میں اکثر مضامین شعراء پر ہیں۔ یہ مضامین وقتاً فوقتاً ہندوستان کے معروف و غیر معروف رسالوں میں چھپتے رہے ہیں کتاب کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالباً آج تک جتنی تحریر مصنف نے لکھی ہے یا جو کچھ ان کے اوپر لکھا گیا ہے وہ سب ایک کتابی شکل میں شامل کر دیا ہے۔ اس کتاب کی سب سے انوکھی بات یہ ہے کہ خود مصنف سے انٹرویو ان کی اپنی کتاب میں شامل ہے جو غالباً اپنے طرز کی پہلی مثال ہے۔ اس کے علاوہ ان کی کتاب پر تبصرہ بھی اسی کتاب کے شروع میں درج ہے اس کے علاوہ انھوں نے ایک کتاب 'ادب منزل بہ منزل' پر ایک طویل تبصرہ لکھا ہے وہ بھی اس کتاب کی زینت ہے۔ عام قاری اس کتاب کے مضامین کو دیکھ کر کس نتیجے پر پہنچے گا یہ اندازہ لگانا مشکل ہے۔ مصنف نے کتاب کے شروع میں لکھا ہے کہ وہ قارئین سے ستائش کی تمنا نہیں بلکہ تحسین سخن شناس کے خواہاں ہیں ہو سکتا ہے انھوں نے یہ بات ازراہ انکسار لکھی ہو مگر بات حقیقت کے قریب ہے۔

اس کتاب میں اکثر مضامین ان شعراء پر ہیں جن کے بارے میں آج تک بہت لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ ویسے یہ بات قابل اعتراض نہیں اگر کسی پرانے اور مقبول شاعر پر کوئی نئی بات اور نئے نقطہ نظر کا اظہار ضروری ہو تو اچھا ہے کہ اس پر کھل کر اظہار خیال کیا جائے مگر گھسی پٹی باتوں کو لکھ کر ادب میں انبار لگانے سے کیا حاصل؟ انیس، حالی اور جگر اور مجاز کے بارے میں کوئی نئی بات نظر نہیں آتی۔ کلام جگر میں عصری رجحانات اور اقبال کے کلام میں طنز و ظرافت پر اظہار خیال غنیمت ہے۔ چند شاعر ایسے بھی ہیں جن پر آج تک بہت کم لکھا گیا ہے اور جنھیں ادبی دنیا میں روشناس کرانے کی واقعی ضرورت ہے۔ ان میں ایک سراج اورنگ آبادی ہیں اور دوسرے محوی صدیقی لکھنوی جو اتفاق سے مصنف کے استاد بھی ہیں۔ مگر ان دونوں پر مضامین کی ابتدا بہت ہی بچگانہ ہے۔ وہ باتیں جو ابتدا میں لکھی گئی ہیں بعد میں لکھی جاتیں تو اچھا تھا۔ کتاب میں 'تبصرہ' کے زیر عنوان عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں "یہ بڑی اچھی بات ہے کہ انھوں نے زیادہ تر ایسے شعراء کو اپنا موضوع بنایا ہے جن پر بہت کم لکھا گیا ہے اور جن پر تنقیدی مضامین لکھنے کی بے حد ضرورت ہے" اگر اصل کتاب کا مطالعہ کیجیے تو یہ بات بالکل الٹی نظر آتی ہے۔

'اختر الایمان' کی 'یادیں' اور مجاز پر مضمون میں بڑے اختصار سے کام لیا گیا ہے اور تشنگی باقی رہ جاتی ہے۔ م۔ ع۔ ف

### نیل مرام • ح۔ م۔ اسلم عظیم آبادی • چار روپے پچاس پیسے
• مکتبہ اردو ودیا پیٹھ پٹنہ۔

'نیل مرام' (نہ کہ "نیل و مرام" جیسا کہ ابھی ایک معلم اور مبصر نے لکھا ہے) کلیم صاحب کے افسانوں، انشائیوں اور رپورتاژ کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کے سلسلے میں سب سے خاص بات یہ ہے کہ اس میں مصنف کے طالب علمی کے عہد سے لے کر پختگی کے دور تک کی تمام تحریریں شامل ہیں۔ افسانے ان کی طالب علمی کے عہد کی یادگار ہیں جو تقریباً تیس سال قبل لکھے گئے ہیں۔ آج جب ہم افسانوں کے نئے افق میں داخل ہو چکے ہیں اور جہاں نئے نئے اسلوب نے افسانوں کی تکنیک کو یکسر بدل دیا ہے وہاں یہ افسانے اپنی تمام قدامت پسندی اور سادگی سے آراستہ ہیں۔ اس کے بعد اس مجموعے میں ایک طویل رپورتاژ ہے جس کی یوں کوئی خاص اہمیت نظر نہیں آتی مگر چونکہ اردو ادب میں رپورتاژوں کو انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ اس لیے اس کا ذکر بہرحال کیا جائے گا۔ موضوع اپنی جگہ اہم ہے لیکن اس کی طوالت بہت گراں گزرتی ہے مجموعے کا بیشتر حصہ اسی پر مشتمل ہے۔ کتاب کے دو انشائیے اختر اورینوی اور پروفیسر کلیم الدین احمد کے بارے میں ہیں جو مصنف کے استاد رہ چکے ہیں مگر ان کا تجزیہ منصفانہ اور غیر جانب دارانہ انداز میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

در اصل جب کسی مصنف کی ملی جلی تحریریں سامنے آتی ہیں تو پھر یہ فیصلہ ذرا دشوار ہوتا ہے کہ اس کو کس میدان میں زیادہ دسترس حاصل ہے پھر اس مجموعے میں تو ایک دشواری یہ بھی ہے کہ طالب علمی سے لے کر پختگی کے دور تک کی تمام تحریریں اس میں موجود ہیں کئی طرح کی صنف سخن پر قلم اٹھانے والے اکثر مصنف اپنا اصل میدان بھی کھو دیتے ہیں۔ اسلم صاحب کے بارے میں یہ بات پوری طور پر صحیح نہیں ہے اس لیے کہ ان کی تمام تحریریں میں توازن اور سادگی ہے۔ اگر وہ اب بھی افسانے لکھتے تو ان کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا آسان ہو جاتا۔ کتاب کی طباعت معمولی ہے اور کتابت کی کافی غلطیاں ہیں۔

محمد یعقوب فاروقی

## اخبار و اذکار

● پچاس سال سے زیادہ عرصہ ہوا ٹیگور کو ادب کا نوبل انعام ملا تھا، پھر اس سال ایشیا کو یہ عزت ملی ہے۔ اگرچہ اس انعام کی حیثیت اب خاصی حد تک سیاسی ہوگئی ہے، اور پہلے کی سی بات نہیں ہے جب برنارڈ شا جیسے ادیبوں کو بھی اس کا مستحق سمجھا جاتا تھا، پھر بھی نوبل انعام پانے والے ادیب پر تمام دنیا کی نظر تو پڑ ہی جاتی ہے۔ جاپان اور یاسوناری کاواباٹا تمام اکرام و مبارک باد کے مستحق ہیں۔ کاواباٹا کے دو ناول بہت زیادہ مشہور ہیں: "ایک ہزار سارس" اور "برفستان"۔ اس وقت "برفستان" ہی مغرب کے بازاروں میں آسانی سے دست یاب ہے، لیکن امید ہے کہ اس کی دوسری کتابیں بھی بہت جلد انگریزی میں ترجمہ ہو جائیں گی۔ کاواباٹا کی نظر ایک فطرت پرست کی نظر ہے جو مظاہر قدرت کے حسن کے سامنے مدہوش ہو جاتا ہے۔ ان کا نقطۂ نظر زیادہ تر رومانی اور غیر فلسفیانہ ہے۔

● پاکستان کے کسی رسالے نے ایک سوال نامہ ادیبوں کے پاس بھجوایا ہے جس میں مسئلہ زیر بحث یہ ہے: کیا پاکستانی ادیبوں کے لئے مناسب ہے کہ وہ ہندوستانی رسالوں میں لکھیں؟ اگر یہ سوال ہندوستانی ادیبوں سے پوچھا جائے تو ان کا جواب کیا ہوگا؟

● پچھلے دنوں مشہور محقق اور ماہر غالبیات مولانا امتیاز عرشی کو عارضہ قلب میں مبتلا ہو کر صاحب فراش ہوگئے تھے، ہمیں یہ اطلاع دیتے ہوئے مسرت ہو رہی ہے کہ اب وہ بہت بہتر ہیں۔ دیوان غالب، نسخہ عرشی کا دوسرا اضافہ شدہ ایڈیشن اب طباعت کے مراحل سے گزر رہا ہے۔

● ساغر نظامی، جن پر دو سال پہلے قلب کا شدید دورہ پڑا تھا، اچانک پھر ایک شدید دورے میں مبتلا ہوگئے تھے۔ یہ اردو کی خوش قسمتی اور خود ساغر صاحب کی زندہ رہنے کی قوت تھی کہ وہ موت کے منہ سے واپس آئے۔ ہم اس خبر پر مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔

## اس بزم میں

**احمد یوسف** پٹنہ کے ایک نئے افسانہ نگار ہیں۔

● **ایلن کیپرو** جو لاس انجلز کی فلمی دنیا سے متعلق ہے جدید فلم، ڈراما اور تنقید میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ اس نے جدید ادب کو "وقوعہ" (Happenings) خاص صنف سے روشناس کیا ہے جو چپ سوانگ اور ڈراما کے بین بین کی چیز ہے۔ مہر افشاں فاروقی، شمس الرحمن فاروقی کی لڑکی ہیں۔

ہندی کے نئے ادیب **بٹ روہی** الہ آباد میں رہتے ہیں۔

**رضوان احمد** بارہ بنکوی ماہ نامہ زیور پٹنہ سے منسلک ہیں۔

**سلیم اختر** گورنمنٹ کالج ملتان میں اردو کے استاد ہیں۔ ان کی کتاب "نگاہ اور نقطے" پر تبصرہ اگلے شمارے میں شامل ہے۔

**سلیمان خمار** بیجاپور کے ٹریننگ کالج میں اردو کے استاد ہیں۔

**سریش جوشی** بڑودہ یونی ورسٹی میں گجراتی کے استاد اور "ستیج" نامی جدید رسالے کے مدیر ہیں۔ جدید گجراتی ادب کے اہم ناموں میں جوشی کا بھی شمار ہے۔ ان کے مترجم گریش چندر جو کئی زبانوں کے سنگم کہے جاتے ہیں، بمبئی میں رہتے ہیں۔ انھوں نے جدید اردو ادب کو کئی قابل قدر تراجم سے مالا مال کیا ہے۔

**قیصر شمیم** کلکتہ کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

**کیدار ناتھ کومل** پنجابی اور اردو کے نوجوان ادیب، چنڈی گڑھ میں رہتے ہیں۔

**مراتب اختر** ساہی وال مغربی پاکستان میں رہتے ہیں۔ ایک طویل مدت کی گوشہ نشینی کے بعد انھوں نے اپنا کلام دنیا کے سامنے پھر سے شروع کیا ہے۔



ماہ نامہ

۳۴

مارچ ۱۹۶۹ء

۱/

# اگلے شمارے میں

وحید اختر، محمد حسن عسکری (انگریزی ادبی روایت)

جان کیلڈر، اثرین لیبیل ترجمہ: محمود ہاشمی (کچھ دو عورتوں کے بارے میں)

**نظمیں:** مجید امجد، وزیر آغا، سلیمان اریب، عادل منصوری، کرشن موہن، حرمت الاکرام،
مصحف اقبال توصیفی، حامد جیلانی، وہاب دانش، شاہین غازی، غیاث متین،
نثار ناسک، شاہدہ حسن، انجم، شاذ ...، ڈبلیو۔ ایچ۔ آڈن (ترجمہ: جاوید جمیل)

**غزلیں:** منیر نیازی، فارغ بخاری، شہریار، شاذ تمکنت، محمود سعیدی، بشیر بدر،
ماجد الباقری، اقبال متین، شاہد عشقی، سلطان اختر، ... اقبال، صغیر احمد صوفی۔
کیف احمد صدیقی، محمود شفق، غلام مرتضیٰ راہی، سید احمد، آفتاب شمسی، شاد نومی،
مغنی اجمیری، آزاد گلاٹی، تشکیل نظامی، عبدالرحیم نشتر

بلراج مینرا، لیلیٰ بعلبکی (ترجمہ: محمد عمر میمن)، کملیشور (ترجمہ: ...)،
بدیع الزماں، اکرام باگ۔

قارئین شب خون: کہتی ہے تجھ کو خلق خدا

افتخار جالب: کتابیں

## Form-IV

See Rule No. 8

| | | |
|---|---|---|
| 1 | Place of publication | Allahabad |
| 2 | Periodicity of its publication | Monthly |
| 3. | Printer's Name | S Rashid Qadir |
| | Nationality | Indian |
| | Address | 313, Rani Mandi, Allahabad |
| 4. | Publisher's Name | S. Rashid Qadir |
| | Nationality | Indian |
| | Address | 313, Rani Mandi, Allahabad |
| 5. | Editor's Name | Jamila Farooqi |
| | Nationality | 313, Rani Mandi |
| | Address | Allahabad-3 |
| 6. | Names and addreeses of individuals who own the newspapers and partners or shareholders or holding more than one per cent of the total capital. | (Smt.) Jamila Farooqi 313, Rani Mandi, Allahabad. |

I. S. R. Qadir, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

# شب خون

مارچ ۱۹۶۹ء

مدیرہ: جمیلہ فاروقی - ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲

ناشر: سید رشید قادر　　سرورق: انوار انجم　　خطاط: سلیم اللہ الہ آبادی

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپے　　فی شمارہ: ایک روپیہ　　دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد ۳

جلد ۳　　شمارہ ۳۴



مدیر مقیم دہلی: محمود ہاشمی　　پاکستان میں ترسیل زر کا پتہ: صبا اکرام ۱/۱ بلاک ای تاج محل روڈ محمد پور ڈھاکہ　　دفتر بمبئی: اکمل حیدرآبادی

# شعر کا ماضی، حال اور مستقبل

اب یہ بات کوئی بھی نہیں کہہ سکتا کہ آج پورے سماج کی زندگی میں شعر کا وہی مقام ہے جو پہلے کبھی تھا۔ کلاسیکی رزمیئے اور ڈرامے اپنی قوموں کے ہر طبقے کو متاثر کرتے تھے۔ یہی بات قرون وسطیٰ کی داستانوں اور عہد ایلزبتھ کے ڈراموں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ یقیناً شاعری نے اپنی عام تفریحی قیمت اور عوامی اپیل کھودی ہے، لیکن اس کی زیادہ تر وجہ یہ ہے کہ شعر کی قدیمی بیانیہ مملکت پر اب نثر کا سکہ چلتا ہے۔ جہاں تک تغزلانہ شاعری کا سوال ہے، اس کے سامعین اور قارئین کی تعداد کبھی بھی بہت زیادہ نہیں رہی ہے۔ شعر کی عوامی اپیل سے مایوسی ظاہر کرنے والے اکثر یہ بھول جاتے ہیں کہ ماضی کی بہت سی شاعری جو آج مانوس اور پسندیدہ ہے، جب اپنے عہد میں لکھی گئی تھی تو اس کی نوعیت بالکل نجی اور پرائیویٹ تھی۔ تاریخ شاعری کی ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے جو نئی ہیئتوں میں لکھی گئیں اور جنھیں مستحکم و مقبول ہونے میں کافی عرصہ لگا۔ یہ مثالیں ورڈز ورتھ کے اس قول کا ثبوت ہیں کہ ہر انقلابی شاعر کو ایسے وہ مخصوص ذوق خلق کرنا پڑتا ہے جس کی مدد سے اس کی شاعری کا محاکمہ ہو سکے۔ انقلابی (یعنی نئے) شاعر کو عوام اس وقت پہچانتے ہیں جب وہ اس کی شاعری میں خود کو پہچان لیتے ہیں۔

مایوسی کی وجہ صرف ایک ہو سکتی تھی۔ وہ یہ کہ لوگ شاعری کرنا چھوڑ دیں۔ لیکن ایسا ہوتا نہیں۔ اگرچہ ہم بار بار سنتے ہیں کہ ہمارے مادہ پرست معیار اور ماس تہذیب کے اثرات فن کو بانجھ بنائے دیتے ہیں، لیکن فن کارانہ تخلیق کی تعداد میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ یہ کہنا واقعی مشکل ہے کہ کون سے سماجی حالات ادبی شاہ کاروں کی تخلیق کو راس آتے ہیں۔ کیوں کہ لوگوں نے شاہانہ نظاموں، جمہوریتوں اور آمریتوں، سب کے زیر سایہ شاعری کی ہے۔ شاعری امن میں بھی ہوئی ہے، جنگ میں بھی، سیاسی اور مذہبی استبداد کے دور میں بھی۔ بادشاہوں نے بھی شاعری کی ہے اور کسانوں نے بھی، عالموں نے بھی اور ننگوں لُچوں نے بھی، سنیاسیوں نے بھی اور بین الاقوامی ذہن والوں نے بھی، انقلاب پرستوں نے بھی اور سکون پسندوں نے بھی، مذہبی رہ نماؤں نے بھی شاعری کی ہے۔ عقلیت پرستوں نے اور مجنونوں نے بھی۔

——— ایلزبتھ ڈرو (۱۹۵۹)

# تنقید کے مسائل[1]

## آل احمد سرور

**خواتین** وحضرات!

چند سال ہوئے دہلی یونی ورسٹی کے ایک توسیعی لیکچر میں اردو میں ادبی تنقید کی صورت حال پر اپنے مقالے کا آغاز میں نے ان الفاظ سے کیا تھا۔

> "ادبی تنقید نے پچھلے تیس سال میں بڑی ترقی کی ہے اور آج اس کا سرمایہ خاصا اہم ہے مگر مجموعی طور پر اب بھی اس میں طرف داری زیادہ ہے سخن فہمی کم طرف داری یا جانب داری کو میں بہت برا نہیں سمجھتا لیکن طرف داری اور سخن فہمی کے فرق پر زور دینا چاہتا ہوں۔ تنقید میرے نزدیک وکالت نہیں پرکھ ہے۔ کبھی کبھی جب کوئی روایت فرسودہ ہوجاتی ہے تو بغاوت کے لیے ایک وکالت کی ضرورت ہوتی ہے اور اس بغاوت کے پیچھے سخن فہمی کا ایک نیا شعور بھی ہوتا ہے مگر سخن فہمی کا معیار قابل اطمینان ہو تو دودھ اور پانی کا فرق ملحوظ رہتا ہے ورنہ دودھ کو پانی اور پانی کو دودھ کہنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔"

اجازت دیجیے کہ اس مقالے کا آخری پیراگراف بھی یاد دلادوں۔

"ہماری تنقید نے بلاشبہ اس تیس سال میں خاصا آگے قدم بڑھایا ہے لیکن اسے ابھی ایسا جمالیاتی نظریہ مرتب کرنا ہے جس میں ایک طرف اپنی روایت کا احساس ہو اور دوسری طرف حسن کاری کے نئے آداب کو سمجھنے اور سمجھانے کی گنجائش جس میں نثر اور نظم کے بنیادی فرق کو ملحوظ رکھا جائے اور دونوں کے حسن کے ساتھ انصاف ہوسکے اور جس میں شاعری کے نئے احساس کی ترجمانی اور نثر کے نئے شعور کی عکاسی، دونوں کے لئے اصول موجود ہوں۔ اس جمالیاتی نظریے کے لئے ادب کو محض فنِ لطیف سمجھنا کافی نہ ہوگا۔ زندگی اور تہذیب سے اس کے بنیادی تعلق کو ملحوظ رکھنا پڑے گا۔ یہ نظریہ انتخابی ہوگا کیوں کہ زندگی انتخابی ہے۔ اس کی ہندوستانیت مشرقی مزاج کا سہارا لے کر علیحدگی پسندی کی طرف نہ لے جائے گی بلکہ شوق کے ہر صحرا اور عشق بلاخیز کے ہر قافلۂ سخت جان کی منزل کو اپنائے گی۔ یہ سائنس سے معروضیت لے گی اور اسے انسان دوستی کی قدریں دے گی۔ یہ ادب کی خاطر تعلیم، تہذیب، سماجیات، نفسیات سب کی وادیوں سے گزرے گی، مگر ان میں بھٹکتے رہنے کے بجائے اپنے مرکز کی طرف واپس آئے گی اور بقول ایلیٹ "فن اور فن پاروں کی تفہیم کے ذریعے سے ذوق سلیم کی اشاعت کرکے" اس صنعتی دور میں انسانیت کی قدروں کا علم بلند رکھے گی۔"

یعنی موجودہ تنقید کے متعلق میرا رویہ نہ مدلل مداحی کا ہے نہ مسلسل مرثیہ خوانی کا۔ میں موجودہ تنقیدی معیار سے مطمئن نہیں ہوں مگر اسے کم مایہ بھی

---

[1] خطبۂ صدارت جو اساتذۂ اردو کی کانفرنس (اکتوبر [illegible]) منعقدہ علی گڑھ میں پڑھا گیا

ں سمجھتا خصوصاً آزادی کے بعد جو تنقیدی سرمایہ وجود میں آیا ہے اس
ں کم زوریوں کا احساس رکھتے ہوئے مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی پس و پیش
یں کہ اس نے اردو تنقید کو نئی منزلوں میں قدم رکھنا سکھایا ہے۔

ردو میں تحقیق نے بھی بڑی ترقی کی ہے اور اس ترقی میں یونی ورسٹیوں
ے اساتذہ کا بھی ہاتھ ہے۔ گو یہاں ابھی معیار پر کم اور پیداوار پر زیادہ
جہ ہے مگر یونی ورسٹیوں کا کام صرف نئی معلومات فراہم کرنا ہی نہیں ہے
علومات کی معنویت کی طرف بھی اشارہ کرنا ہے اس لئے ہمارے لئے
ضروری ہے کہ ہم نہ صرف تحقیق میں اور ترقی کریں، ہمارے لئے اس سے زیادہ
ضروری یہ ہے کہ ہم ایک اچھے تنقیدی شعور پر اصرار کریں اور اس
تنقیدی شعور کی مدد سے تدریس، تحقیق اور تنقید تینوں میں اس علم کو عام کریں
جو خوب سے خوب ترکی جستجو کر سکے اور سہل پسندی، سستی مقبولیت
اور سستی سیاست کے دور میں فکر و فن کی اعلیٰ ترین قدروں کا علم بردار ہو
آزادی کے بعد ہندوستان نے ترقی ضرور کی ہے مگر آزادی کے حقیقی
مفہوم کو نہ سمجھنے کی وجہ سے ہم نے اسے حقوق کا ایک لامتناہی سلسلہ
سمجھا ہے، فرائض کی سخت اور صبر آزما سیڑھیاں ہمیں یاد نہیں رہیں
نتیجہ یہ ہے کہ حقوق کی جنگ اور اقتدار کی دوڑ میں ہم عقیدے کے
بحران، تہذیب کے بحران اور قدروں کے بحران میں گرفتار ہو گئے ہیں۔
یورپ نے جب ازمنۂ وسطیٰ کی منزل سے گزر کر جدید دور میں قدم رکھا
تو اس نے روشن خیالی اور عقلیت کو شمع راہ بنایا، سائنسی نظر پیدا کی
عقلیت اور تجرباتی طریق دونوں سے کام لیا۔ ذہن کو حریت فکر سکھائی۔
انسان دوستی اور فرد کے احترام پر زور دیا۔ زندگی میں سیکولر مزاج کو بڑھایا
خیال اور اظہار کی آزادی پر اصرار کیا تشکیک اور اختلاف کا احترام سکھایا
جمہوریت کا تجربہ کیا۔ ادب کے فروغ کے ذریعہ سے قوموں کو اپنی خودی
کو پہچاننے اور اس پر اصرار کرنے کی طرف مائل کیا اور افراد کو اپنی ذات
کے عرفان اور ذات کے اظہار کے ذریعہ سے وہ چنگاری دی جو انھیں
آتش بجاں رکھ سکے۔ ان چیزوں کے ساتھ یورپ کی صنعتی زندگی نے
مادی خوش حالی اور سستی تفریح کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی اس

نے کاروبار اور اشتہار کو قدر بنا دیا، اس نے مشین سے کام لیتے لیتے مشینی
کلچر پیدا کرنا شروع کر دیا۔ یورپ کے حکما اور فلسفیوں کو یورپین تہذیب کے
ان امراض کا احساس ہے، مگر ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم نے یورپ سے حریت فکر
کا سبق نہیں سیکھا، جمہوریت کے مفہوم کو نہیں سمجھا، سائنسی نظر نہیں پیدا کی۔
انسان دوستی اور سیکولرزم کے رموز حاصل نہیں کیے۔ فرد کی آزادی، تشکیک
اور اختلاف کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا۔ عقلیت اور تجرباتی طریقہ کار سے کام
نہیں لیا ہاں صنعتی دور کی کاروباری ذہنیت، اشتہاریت اور مادی خوش حالی
کی روایت لے لی۔ ہماری یونی ورسٹیوں کا یہ فرض تھا کہ وہ جاہ طلبی کی اس
دوڑ میں علم کا پرچم بلند رکھیں۔ یونی ورسٹیاں اپنے گرد و پیش کے خلفشار سے
بالکل محفوظ تو نہیں رہ سکتیں مگر یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یہ اپنے بنیادی
منصب یعنی قدروں کے فروغ کو بھولتی جاتی ہیں اور حریت فکر اور مقبول عام
روش کے اختلاف کی اہمیت کو پس پشت ڈالنے لگی ہیں۔ یونی ورسٹیوں کا کام
ارباب سیاست کی بازی گری کا پردہ چاک کرنا بھی ہے اور ہر اس فلسفے
ہر نظریے، یا مکتب فکر پر تنقیدی نظر ڈالنا بھی ہے جو جامد ہو چکا ہو یا جو فیشن
یا فارمولا بن چکا ہو۔ یونی ورسٹی کے استاد کے لئے وہ علم ضروری ہے جو
روایت کا احساس رکھے مگر روایت پرست نہ ہو جو تجربے سے توانا ہو مگر تجربے
کے معنی اپنی کجی یا کم زوری کی پردہ پوشی کے نہ لے۔

ہمیں اپنی یونی ورسٹیوں میں اس پر اصرار کرنا چاہئے کہ استاد اپنے سارے
ادبی سرمایے پر نظر رکھتا ہو اور اس نظر نے اسے ادب سے ایک شغف دیا ہو۔
معلمی ایسا ویسا کاروبار نہیں کاروبار شوق ہے۔ اس میں دیکھنا بھی ضروری
ہے اور دکھانا بھی اور دیدہ وری سے محبت بھی۔ لیکن کیا دکھانا۔ صرف
تصوف کے رموز یا مذہب کے احکام یا اخلاق کے مسائل یا حسن و عشق کے
راز و نیاز ہی نہیں، خیالات و جذبات کا موزوں الفاظ کا جامہ پہننا'
لفظ کا تخلیقی استعمال اور لفظ کا تعمیری استعمال، الفاظ کا صوتی آہنگ
معنی کی تہیں، استعارے کے ذریعے سے خیال کی توسیع اور علامات
کے استعمال سے حقائق کی کچھ ایسی تعبیریں جو زندگی کو نیا رنگ و آہنگ
دیتی ہیں، حسن کے نئے جلوے اور بات کہنے کے نت نئے انداز مگر

اس کے لئے ضروری یہ ہے کہ ادب کا معلم خواہ کوئی نظریہ رکھتا ہو مگر ادب کو نہ مذہب کا محکوم سمجھے نہ اخلاق کا نائب، نہ سیاست کا سپاہی نہ صحافت کا ساتھی بلکہ خواہ وہ مذہبی افکار کو اہمیت دیتا ہو، یا اخلاقی اقدار کو، سیاسی نظریوں کو یا کسی خاص علمی طریقۂ کار کو مگر ادب کے مطالعے میں ادب کے مخصوص منصب، اس کے جمالیاتی عنصر، اس کی حسن کاری کو اولین درجہ دے اور اس کی مخصوص بصیرت کو کسی دوسری بصیرت کے مقابلے میں کم مایہ نہ سمجھے۔ اس سلسلے میں ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ ۱۷ر جولائی ۱۹۶۷ء کا یہ اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا:

"آر۔ پی۔ بلیک مور نے ایک دفعہ کہا تھا کہ ادب دست یاب حقیقت (Available Reality) کے سرمائے میں اضافے کی ایک کوشش ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ مصنفوں کو زیادہ اطلاعات یا معلومات دینا چاہئیں یا ان کے پاس نئے خیالات ہونے چاہئیں نہ اس کا یہ مطلب تھا کہ ادب دوسرے شعبوں کے ماہرین کی جی حضوری اور تائید کے لئے حاضر رہے اس کا سیدھا سادہ مطلب یہ تھا کہ مادی حقائق اور خیالات تجربے کے سرچشمے سے آسانی سے اور خطرناک طریقے سے علیحدہ ہو سکتے ہیں اور مصنف کا کام یہ ہے کہ وہ ان دونوں کو پھر سے ایک دوسرے سے مربوط کرے اور فن میں ان نئے انسانی اور تخئیلی نتائج کو پرکھے۔ اس طرح ادب خیالات کو حقیقی بنا سکتا ہے یعنی اس مواد کو احساسات تک ایک ٹھوس شکل میں پہنچا سکتا ہے اور ادب کے لیے اگر کوئی (Function) یا مقصد متعین کیا جا سکتا ہے تو ہم اس سے زیادہ نہیں جا سکتے۔"

یہ بات میں اسلئے کہہ رہا ہوں کہ میرے نزدیک ہماری تنقید نے ابھی تک کھلے دل سے اور صاف لفظوں میں اس حقیقت کا اعتراف نہیں کیا ہے۔ ادب میر کا وہ باغ ہے جسے کسی دوست کے بائیں باغ کے دریچے کی ہر وقت ضرورت نہیں کیوں کہ اسی کے اپنے باغ میں پہلے سے زندگی کے کتنے باغ و صحرا حل ہو چکے ہیں۔ اس کے معنی یہ بھی نہیں کہ ادب صرف جگر کاوی اور سینہ خراشی کا ہنر ہے لیکن اس کے یہ معنی ضرور ہیں کہ ادبی نظریے میں ذاتی تجربے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے ایک نقاد نے تو ادب کو زندگی کی ایک شخصی اور ذاتی تعریف بھی کہا ہے۔ ایک اور نقاد نے تاریخ اور شاعری کا فرق اس طرح واضح کیا ہے کہ تاریخ زندگی کے متعلق Illusions کا سلسلہ ہوتی ہے اور شاعری اپنے متعلق۔ یہ تجربہ داخلی اور جذباتی ہوتا ہے۔ تجربے کی قدر و قیمت، اس کی گہرائی، اس کی معنویت اس کی اپنی صداقت اس کی پیچیدگی اور علامتی نوعیت میں ہے نہ کہ کسی اخلاقی، سیاسی، فلسفیانہ یا سائنسی نظریے سے مطابقت میں۔ ہاں اس تجربے میں چوں کہ سیاست اور فلسفہ و اخلاق کی قدریں بھی جذبہ بن کر در آتی ہیں اس لئے اپنی اپیل میں وہ اکثر فلسفہ و اخلاق سے کم تر ثابت نہیں ہوتیں اس لئے ادب ان معنی میں سماجی دستاویز یا اخلاق کا صحیفہ نہیں ہے جن معنوں میں سوشیالوجی کی کوئی کتاب یا اخلاقیات کا کوئی نظام کیوں کہ ادب کی عظمت سماجی یا اخلاقی نظریوں سے مطابقت میں نہیں اس کے خود سماج اور اخلاق کا اپنے طور پر احساس دلانے میں ہے۔ فن کو اخلاقی نظریئے کی اس لئے ضرورت نہیں کہ فن خود اخلاق ہے اسی طرح اسے سیاسی نظریئے کی ضرورت نہیں کہ وہ اپنے طور پر سیاسی بھی شعور دیتا ہے ادبی تنقید کو ادب کے اس منصب کا احساس عام کرنا ہے کیوں کہ آج بھی ادب سے تلوار یا نعرے کا کام زیادہ لیا جاتا ہے۔ ہمارے کلاسیکی ادب میں ادب کے فنی اور صناعانہ پہلو پر زیادہ زور تھا۔ سرسید اور حالی نے اس کے اصلاحی اور اخلاقی رول پر زیادہ زور دیا۔ ادب لطیف والوں نے اسے فن برائے فن کے سطحی تصور کے لئے استعمال کیا۔ ترقی پسند تنقید نے اس سے ایک خاص سیاسی نظریے کی ترویج کا بھی کام لیا۔ اس میں زندگی سے مراد ایک خاص زندگی اور حقیقت سے مراد ایک خاص طبقاتی کش مکش کی مصوری تھی۔ اور سماج سے مراد ایک خاص سماجی نظریہ۔ یہ نظریے یکسر غلط نہیں ہیں ہاں یہ یک طرفہ ہیں اور ان سے ادب کے حقیقی رول کا پورا پورا اظہار نہیں ہوتا۔ ادب سائنس نہیں ہے سائنس میں ہر نیا نظریہ یا قانون، پچھلے قوانین یا نظریے کی لاش پر وجود میں آتا ہے۔ ادب میں سب نظریے اپنی اہمیت رکھتے ہیں کچھ مردہ بھی ہو جاتے ہیں مگر ان کو دوبارہ زندگی عطا کی جا سکتی ہے میں ادب کے جمالیاتی پہلو کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں اور میرے نزدیک اس جمالیات میں سماجی اور اخلاقی قدروں کی پوری پوری گنجائش موجود ہے۔

ہماری تنقید نے جب عقلیت کے زیر اثر تجربے سے مطابقت کو مطمح نظر

بنایا تو اس نے فطرت کے جمال ہی کو مدنظر رکھا اس کے جلال کو نظر انداز کر دیا اس طرح اس نے سماجی انسان پر زیادہ زور دیا اور اس آدمی کو نظر انداز کر دیا جو اپنے پیچھے ایک بڑی لمبی تاریخ جانور کی رکھتا ہے۔ ادب لطیف کے دور میں صرف رومانی جذبات سامنے آئے۔ ترقی پسند تحریک نے اس سماجی انسان کی جستجو کو اور آگے بڑھایا۔ یہ اکہری آوازوں کا ادب تھا اس لئے ان کی تنقید بھی اکہری تھی گو اس کی وقعت مسلم ہے۔ بیسویں صدی میں ہمیں مغرب و مشرق میں اس آدمی کی آواز ملتی ہے جسے ایمان روکتا ہے اور کفر کھینچتا ہے جسے حسن سے بھی لگاؤ ہے اور جسے زندگی بھی عزیز ہے جو خواب بھی دیکھتا ہے اور ان خوابوں کی لاحاصلی کو بھی جانتا ہے جسے ایلیٹ کے الفاظ میں شاعری کے تینوں آوازوں سے کام لینا پڑتا ہے جو حسن کے پرانے یونانی اور لاطینی سانچوں سے اکتا کر کبھی کبھار پکاسو کی طرح بدصورتی میں بھی حسن پاتا ہے کیوں کہ مقبول کا کتو کے پکاسو اس لیے بدصورت معلوم ہوتا ہے کہ وہ حسن سے آگے بھی دیکھتا ہے؟ جو شیرینی کے بجائے کچھ تلخی کا مطالبہ کرتا ہے اور بنی اسرائیل کی طرح من و سلویٰ سے گھبرا کر کھیرے اور ککڑی، لہسن اور پیاز کا چٹخارہ تلاش کرتا ہے، جسے لب و لہجہ میں ایک جہان معنی نظر آتا ہے، جو بھری بستی میں اپنے کو تنہا محسوس کرتا ہے کیوں کہ کوئی اسے پہچانتا نہیں اور نہ اس کا درد جانتا ہے یعنی تنقید اگر صرف اکہری آوازوں یا اکہری شخصیتوں کی درجہ بندی میں لگی رہی تو وہ اپنی معنویت کو محدود کرے گی لیکن اگر اس نے احساس Sensibility کی تبدیلی کے ساتھ اظہار Expression میں تبدیلی کے راز کو پا لیا تو وہ ادب کی بصیرت عام کر سکے گی۔ اس کے معنی کلاسیکی تنقید سے انکار نہیں، نہ کسی تنقید کے دبستان کو یکسر غلط سمجھنے کے ہیں اس کے معنی یہ ہیں کہ بدلتے ہوئے ذہن کے ساتھ بدلتی ہوئی زبان اور اس کے بدلتے ہوئے آہنگ کی پرکھ کا تنقید کو احساس ہو۔ اس لئے صرف سیاہ و سفید والی ساری تنقید ہمارے لئے گمراہ کن ہے۔ بلکہ ہمیں ایک ایسے نظریے کی ضرورت ہے جو تمام رنگوں کا عرفان دے سکے۔ اس لیے ادیبوں سے میرا مطالبہ یہ ہے کہ وہ ادب کے سچے وفادار ہوں۔ ادب سے وفاداری ہی زندگی سے ان کی وفاداری کا دوسرا نام ہے۔ اب تک جو وفاداری Commitment کا ادب ہے اس کی وفاداری زندگی کے ایک خاص تصور سے ہے لیکن دنیا کے بڑے شاعر اور ادیب زندگی کے کسی خاص نظریے سے وفاداری کی وجہ سے بڑے نہیں ہوئے۔ ان کی بڑائی اپنی ادبی نظر سے وفاداری میں ہے شیکسپیر یا غالب کو کسی نظریۂ زندگی میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ کسی خاص نظریے کی وجہ سے ادب نہ اچھا ہوتا ہے نہ برا۔ بڑائی اپنے مسلک سے پوری وفاداری میں ہے۔ خواہ وہ کوئی بھی مسلک ہو۔ وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے۔ پر امن مطابقت باہمی Peaceful Coexistence سیاست کی چال ہو تو ہو مگر ادب میں یہ ذہنی صحت کی علامت ہے۔ ادب کے باغ میں سب طرح کے پھولوں کے کھلنے کی ضرورت ہمیشہ رہے گی۔

اس بنیادی چیز پر زور دینے کے بعد مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ ہمیں بی۔ اے اور ایم۔ اے کی منزل پر ادب کی تعلیم میں اپنی توجہ فن کار سے ہٹا کر فن پر مرکوز کرنی پڑے گی۔ ظاہر ہے کہ فن کار کی زندگی کے حالات اس کی شخصیت، اس کے ماحول کا مطالعہ مفید سہی مگر تنقید کا یہ بنیادی مقصد نہیں ہے۔ یہ اس لئے مفید ہوتا ہے کہ اس سے فن کو سمجھنے میں کچھ مدد ملتی ہے مگر اصل چیز فن ہے اور فن خیال میں نہیں لفظ کے خیال انگیز ہونے میں ہے۔ میں یہ بات اس لئے کہہ رہا ہوں کہ ایم اے کے بہت سے طلبا اقبال کے فن کے متعلق بہت کم جانتے ہیں۔ ہاں وہ اقبال کے اسلامی افکار، ان کے مسلمانوں کی زندگی میں انقلاب لانے اور مغربی فلسفیوں سے اثر قبول کرنے کے متعلق خاصی معلومات رکھتے ہیں۔ وہ درد یا آتش کے فن کو نہیں دیکھتے ان کے تصوف کے اسرار کی پردہ کشائی میں لگے رہتے ہیں۔ غالب کے اکثر اشعار پر تنقید میں غالب کے تصوف یا ان کی قنوطیت یا رجائیت کے متعلق زیادہ تر اظہار خیال ہوتا ہے مگر یہ بات کم ملتی ہے کہ اندیشہ ہائے دور و دراز یا آشوب آگہی یا قانون باغبانی صحرا جیسی ترکیب سے کیا تصویریں سامنے آتی ہیں، ان کے ساتھ کیسی متعلق تصویریں لپٹی ہوئی ہیں اور یہ کس طرح تہ در تہ معنی رکھتی ہیں اور اپنی خیال انگیز زبان سے کس طرح ہمارے تخیل کو تقویت دیتی ہیں اور کس طرح ہمیں زیادہ حساس اور دردمند بناتی ہیں۔

فن کے اس نئے تصور میں ہمیں وزن کے پرانے اور نئے سانچوں کو بھی ملحوظ رکھنا پڑے گا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ہمیں شاعری کے متعلق بات کرنے کا حق ہی نہیں ہے جب تک ہم عروض سے واقف نہ ہوں اور عروض سے واقف ہو کر ہی ہم عروض کی سخت گیری اور آزاد نظم کی کھلی فضا اور شعر منثور کے آہنگ کو سمجھ سکتے ہیں۔ اس معاملے میں ہماری پرانی تنقید محدود سہی۔ مگر ہم سے زیادہ وزن رکھتی تھی کہ وہ وزن کے سانچوں اور قافیے کے آداب سے واقف تھی۔ اس کی خرابی یہ تھی کہ وہ ہماری کلاسیکل موسیقی کی طرح حرف قواعد پر اصرار کرتی تھی۔ ان کی روح کو سمجھنے کی بالکل کوشش نہیں کرتی تھی۔ اس سلسلے میں بیسویں صدی کی ابتدا میں عظمت اللہ خاں کے مضامین اور حال میں ڈاکٹر گیان چند کے مضامین کی اہمیت کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں اگر ہم اپنے عروضی نظام اور سالم بحروں اور زحافات کے قواعد کو سمجھ لیں اور اسی بات کو بھی دھیان میں رکھیں کہ ہمارے صوتی آہنگ میں اور ایرانیوں اور عربوں کے صوتی آہنگ میں فرق ہے تو اول تو پنگل سے عظمت اللہ خاں کی دلچسپی کا راز سمجھ میں آ جائے گا اور دوسرے اس کمی کا احساس ہو جائے گا جو گیت کے سارے سرمائے کو ہندی کے حوالے کرکے اپنی میراث سے بے اعتنائی کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اس سلسلے سے یہ بات بھی واضح ہو جائے گی کہ آزادی کے بعد کیوں گیتوں کی طرف توجہ زیادہ ہوئی ہے۔ یہ کوئی من کی موج نہیں ہے بلکہ آج کے شاعر کی اپنی جڑوں کی تلاش اور اپنی ساری ادبی تاریخ اور پوری ادبی روایت سے کام لینے کی شعوری رو کا نتیجہ ہے۔ پھر قافیے کو جو اہمیت ہماری شاعری میں حاصل تھی اس کو ہم صرف یہ کہہ کر نہ ٹالیں گے کہ "شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں ہے۔" بلکہ شاعری ہی میں نہیں نثر میں بھی قافیے کے استعمال سے توقع اور تکرار کا جو نظام وجود میں آتا ہے اس کی ضرورت سمجھ میں آجائے گی اور یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ ہماری پرانی شاعری میں خرابی یہ نہ تھی کہ اس میں قافیے اور ردیف پر اصرار تھا بلکہ خرابی یہ تھی کہ اس کا ایک ہی طرح استعمال تھا۔ اگر ہم اس بات پر غور کریں کہ سترھویں اٹھارویں صدی میں انگریزی شاعروں نے جس Heroic Couplet کو شستہ و رفتہ بنایا اس کو اس

صدی کے ختم ہوتے ہی رومانی شعرا نے اپنے خیال کی پرواز کے لئے زنجیر سمجھا تو یہ بھی واضح ہو جائے گا کہ قافیہ گو شاعری میں بنیادی اہمیت نہیں رکھتا مگر اس سے شاعری اور نثر دونوں میں اب بھی بڑا کام لیا جا سکتا ہے اور لیا جاتا رہے گا فیض کی نظم "اک ذرا سوچنے دو" میں قافیے خصوصاً اندرونی قافیے کے موقع و محل کے مطابق استعمال کو جو مرکزی اہمیت حاصل ہے اسے نظر میں رکھنا ضروری ہے۔

فن کے اس تصور کا ایک تقاضا اور بھی ہے ہماری پرانی تنقید میں تشبیہ اور استعارہ بھی صنائع و بدائع کے ذیل میں آتا تھا گویہ ضرور تھا کہ اس کو دوسرے صنائع کے مقابلے میں زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ تشبیہ و استعارہ محض آرائش یا وضاحتی آلہ نہیں ہے اس کی شاعری میں بنیادی اہمیت ہے استعارے کی اس اہمیت کو حال میں پہچانا گیا ہے اور استعارے اور علامت کا فن میں جو برگزیدہ مقام ہے اس کی طرف اب جا کر خاص توجہ ہوئی ہے میں اس بات کو ایک مثال سے واضح کرنا چاہتا ہوں۔ استعارے انیس بھی استعمال کرتے ہیں اور دبیر بھی۔ انیس کے یہاں استعارہ ایک جہان معنی ہے اور وہ نہ صرف شاعر کے تخیل کی بلندی اور اس کی رنگا رنگی ظاہر کرتا ہے بلکہ ہمارے ذہن میں چراغاں کر دیتا ہے۔ دبیر کا استعارہ ہمیں مبہوت و متحیر تو کر دیتا ہے مگر ذہن میں روشنی نہیں کرتا اس طرح غالب و ذوق کے استعاروں پر غور کیا جائے تو ذوق سوئے ہوئے استعاروں یعنی محاوروں سے کام لیتے ہیں جن کی فوری اپیل ہے مگر جو ذہن کو اکساتے ہیں نہ تخیل کو وسعت بخشتے ہیں۔ استعارے کے ذریعے جس طرح شاعر زبان کی پرواز، طاقت اور جادو جگانے کی صلاحیت کو بڑھاتا ہے اور گویا زبان کو زیادہ خیال انگیز اور زرخیز بناتا ہے اس کی طرف ہماری تنقید کو اور توجہ کرنا ہے۔ غالب و اقبال کے استعاروں پر اس نقطہ نظر سے پوری توجہ ہو تو ان کی عظمت کے کچھ اور پہلو بھی سامنے آئیں گے۔

فن کے عرفان کا ایک اور پہلو بھی ہے جس کی طرف یہاں اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ غزل کی تنقید کے سلسلے میں ہے، جس پر ہمیں نظر ثانی کرنا چاہیئے۔ حالی کے وقت سے غزل کی اصلاح کا غلغلہ شروع ہوا اور عظمت اللہ نے اس کی گردن بے تکلف مار دینے کا مشورہ دیا۔ کلیم الدین نے

اسے جن معنوں میں نیم وحشیانہ صنعت کہا تھا، ان معنوں پر لوگوں کی نظر نہیں گئی گو میں عظمت اور کلیم کے خیالات کو انتہا پسندی پر مبنی سمجھتا ہوں مگر میرے نزدیک غزل کے نام پر جس بھان متی کے پٹارے کو ہم سینے سے لگائے ہوئے تھے اس کے طلسم کو توڑنا ضروری تھا ایک تو اس لیے کہ غزل میں روایتی مضامین کی لے بڑھتی جا رہی تھی دوسرے اس کا Formless Form ہمارے شعرا کو مجموعی تاثر اور پیکر کے حسن کی طرف سے کچھ بے پرواہ بنا رہا تھا اور ان کی اس تعمیری صلاحیت کو نقصان پہنچا رہا تھا جو نظم کے لئے ضروری ہے اس لئے میں جدید غزل کے اس کارنامے کو اہمیت دیتا ہوں کہ اس نے وحدت تاثر پر زیادہ توجہ کی ہے اور غزل کی رمزیت سے نئے نئے کام لئے ہیں اس لئے آج کی تنقید غزل کی ڈھلی منجھی اور مہذب اور شائستہ اور اسی لئے کچھ بے روح زبان کے بجائے نظم کے لئے اس کے موضوع کے مطابق کبھی پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے کی زبان، کبھی سرگوشی کی زبان کبھی خطیبانہ لہجے کے بجائے بے تکلف بات چیت کی زبان کو ترجیح دیتی ہے تو ہمیں اس میں پرانی چاشنی تلاش نہیں کرنی چاہئے بلکہ جس طرح حالی کی ابالی کھچڑی اور بے نمک سالن میں ہم نے غذائیت دیکھ لی تھی اس سے آج نئی شاعری کی زبان میں کافی کی ہلکی تلخی یا مولانا آزاد کی گوری چنبیلی کی لطیف کیفیت کو بھی محسوس کر لینا چاہئے۔ یہاں سوال یہ نہیں کہ یہ جدید زبان قدیم زبان سے بہتر ہے ہمیں یہاں صرف یہ دیکھنا ہے کہ یہ زبان محض بہلانے یا جذبات کے طوفان میں بہا دینے یا لفظوں کی چمک دمک دکھلانے یا عملی زندگی کی آب و تاب سے الجھانے کے لئے نہیں بلکہ کبھی خیال کے توسن پر کھن کی طرح معنی پھیلانے اور کبھی خاموشی سے کچھ دور جا کر اچانک معنی کے پھوٹ پڑنے کے لئے استعمال ہوتی ہے یا کبھی خیال کی رو اور اس کے آزاد تلازمے کی تصویر کشی کر کے ہمیں شاعر کی ذہنی دنیا میں سفر کرنے کے قابل بناتی ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اچھے نقاد کو صرف مانوس اسالیب کا ہی نباض نہیں ہونا چاہئے اسے بدلے ہوئے احساس کے نئے رنگ و روپ بھی دیکھنے اور دکھلانے چاہئیں۔

ہماری تنقید کی ساری اصطلاحیں نظر ثانی کی محتاج ہیں۔ ہم نے انگریزی اصطلاحوں سے جو ترجمے کئے ہیں ان میں سے کچھ کارآمد ہیں اور کچھ ناقص۔ پھر اس معاملے میں ہمارے یہاں ایک نراجیت ہے۔ کوئی ایک اصطلاح استعمال کرتا ہے کوئی دوسری اس لئے ہمیں ان تمام ادبی اصطلاحات کی ایک ڈکشنری جلد سے جلد تیار کرنا چاہئے جو ادبی تنقید میں عموماً استعمال ہوتی ہیں اور چونکہ اب ہم تنقید میں نفسیات، فنون لطیفہ، فلسفہ، سائنس سب سے اصطلاحیں لے رہے ہیں اس لئے اس ڈکشنری کی تیاری میں ادبی نقادوں اور دوسرے علوم کے ماہرین کو مل کر کام کرنا چاہئے۔ اس کے ساتھ ہمیں اپنی پرانی اصطلاحوں۔ داخلیت، خارجیت، تغزل، نازک خیالی، معنی آفرینی، معنی بندی، خیال بندی، رمز، علامت، اشاریت، تمثیل، رنگینی، سادگی سب کا مفہوم واضح کرنا چاہئے پھر ہمیں (Poem) کے لئے نظم کے بجائے شاعری کی اصطلاح استعمال کرنا چاہئے تاکہ اس میں نظم اور غزل دونوں کی گنجائش رہے اور آزاد نظم کی بھی اور نثر سے اس کو ممتاز بھی کیا جا سکے۔

ہمارے نقادوں کو ابھی تک نہ تو ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کے گہرے تعلق کا پورا علم ہے نہ جدید نفسیات اور جدید فلسفے کا۔ نقاد، ماہر نفسیات یا ماہر مورخ یا سائنس داں تو نہیں ہو سکتا لیکن اس کے لئے ضروری ہے کہ علوم و فنون اور افکار و اقدار کا شعور بھی رکھے کیوں کہ ادبی تنقید میں ان سب کی ضرورت ہوتی ہے۔ مجھے اپنے دوست احتشام حسین کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ ہمیں سنسکرت تنقید کا علم ہونا چاہئے کیوں کہ اس کے بغیر ہم اپنی روایت کی جڑوں کو نہیں پہچان سکتے مگر میں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ اس علم کو ہم پیر تسمہ پا نہ بننے دیں۔ میں اپنی روایت سے پوری واقفیت کو ضروری سمجھتا ہوں مگر میں روایت کو آج کی ضرورت کے لئے استعمال کرنا چاہتا ہوں اور اپنے دوستوں کو یہ بات یاد دلانا چاہتا ہوں کہ ایلیٹ کی تنقید کی خصوصیت ایک صاحب نظر نے روایت سے کام لینا The use of tradition بتائی ہے۔ روایت کی پابندی کرنے اور روایت سے حسب ضرورت کام لینے میں بڑا فرق ہے۔ روایت سے حسب ضرورت کام لینا مفید ہے روایت کو برتتے رہنا فرسودگی اور کہنگی کی علامت ہے۔

ایک بات مجھے مشرقی مزاج اور عالمی معیاروں کے بارے میں کہنی ہے اگر مشرقی مزاج کے معنی یہ ہیں کہ ہمیں ہندوستان یا ایشیا سے نظریں ہٹانی نہیں چاہئیں، تو میں ایسی مشرقیت کو ذہنی ترقی کے لئے بہت بڑا خطرہ سمجھتا ہوں اور

اس کی خاطر جدید دور کو چھوڑ کر ازمنہ وسطیٰ کا ذہن اختیار کرنے کو تیار نہیں ہوں۔ لیکن اگر اس کے معنی یہ ہیں کہ انسانی تہذیب کی وحدت کو جانتے ہوئے اور ساری دنیا کو مومن کی میراث سمجھتے ہوئے ہمیں اپنی قومی تاریخ اور قومی مزاج کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے بلکہ یہ نکتہ سمجھ لینا چاہئے کہ دنیا میں ارتقا تو ایک خاص سمت میں ہوتا ہے مگر اس کی ارتقائی رفتار مختلف ملکوں میں جغرافیائی اور تاریخی وجوہات کی بنا پر آگے پیچھے ہوتی ہے اور علمی افکار و اقدار کسی حکیم کا نسخہ نہیں ہیں کہ جو انسانی کھرل کر پی لئے جائیں بلکہ یہ صرف سمتوں اور منزلوں کی نشان دہی کرتے ہیں جن کی طرف انسانیت کا قافلہ کچھ آگے اور کچھ پیچھے چلتا رہتا ہے تو یہ مشرقیت نہ صرف مجھے قبول ہے بلکہ عزیز بھی ہے بات یہ ہے کہ یہ دور اپنی ساری مصیبتوں، ساری آفتوں، ساری زحمتوں کے باوجود میرے لئے بڑی چیز ہے۔ میں اسے کسی قرون اولیٰ یا سنہرے دور سے بدلنے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ پھر میں ہندوستانی ہوں اور اس پر فخر کرتا ہوں مگر چاہتا ہوں کہ عالمی بنوں اور اس لئے جہاں روشنی ہے، جہاں حسن ہے، جہاں گرمی ہے، جہاں جستجو ہے، جہاں حقائق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کا ولولہ ہے میں اس میں شریک ہونا چاہتا ہوں اور آپ سب کو اسی کی دعوت دیتا ہوں۔

مجھے اس کا احساس ہے کہ ہماری تنقید بیش تر شاعری کی تنقید رہی ہے اور اس نے نثر پر وہ توجہ نہیں کی جس کی ضرورت ہے مگر اس کی وجہ سے میں کسی کو یہ مشورہ نہ دوں گا کہ وہ شاعری پر تنقید چھوڑ کر نثر پر تنقید شروع کر دے۔ ہاں میرے نزدیک آج ہر باشعور آدمی کو یہ سمجھ لینا چاہئے کہ ہمیں نثری اصناف کی تنقید پر اور توجہ کرنی ہے۔ پھر آج متمدن انسان کی عمومی اور سماجی زندگی کے بیش تر پہلوؤں کا اظہار نثر میں ہوتا ہے اور یہ لے اور بڑھے گی۔ اس لئے ضرورت ہے کہ ناول، افسانہ، ڈرامہ، انشائیہ، مکاتیب، خود نوشت اور سوانح عمری کے آداب کو سمجھا جائے اور خصوصاً نثر کی بنیادی خصوصیت پر ہر حال میں زور دیا جائے تاکہ ہم افسانے کی تنقید میں زبان و محاورے کی خصوصیات پر زور دینے کے بجائے افسانویت دیکھیں اور دکھائیں اور ڈرامے میں انارکلی کی ادبی زبان کو خوبی کی بجائے خامی سمجھنے پر راضی ہو جائیں۔

۲۴ مارچ ۶۹ء

اس کے ساتھ میرے نزدیک شاعری اور نثر کی الگ الگ تاریخ اور ادوار کا مطالعہ مناسب نہیں ہے۔ ہمیں کسی دور کے ادب کا مطالعہ کرتے وقت نثر اور شاعری دونوں کو ذہن میں رکھنا چاہئے کیوں کہ دونوں میں اس دور کی خصوصیات اپنے طور پر جلوہ گر ہوتی ہیں۔ پھر دکن، دہلی، لکھنؤ، عظیم آباد، رام پور اسکولوں کا تذکرہ میرے خیال میں اب ہمارے لئے اتنا مفید نہیں رہا جتنا پہلے تھا۔ اسکولوں یا دبستانوں کی تقسیم دراصل فکر اور اس فکر کی بنیادوں پر فن کی خصوصیات کے مطابق ہوتی ہے۔ زبان میں کچھ جزوی فرق یا چند موضوعات و مضامین پر زیادہ زور کی وجہ سے کوئی اسکول وجود میں نہیں آیا۔ دہلی اور لکھنؤ اسکول میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ اسی طرح عظیم آباد اور رام پور اسکول الگ شمار کرنا میرے نزدیک درست نہ ہوگا۔ ہمیں ادبی مرکزوں کو تو ذہن میں رکھنا چاہئے لیکن مختلف علاقوں میں مقامی خصوصیات کی گنجائش رکھتے ہوئے اردو کے کل ہند مزاج اور کردار کو کسی وقت فراموش نہ کرنا چاہئے۔

ادبی تاریخوں کے رٹے اور چند مشہور نقادوں کے فتوے کی وجہ سے ہمارے یہاں ایک اہرامی تنقید Pyramidal Criticism رائج ہو گیا ہے۔ میر۔ غالب۔ اقبال۔ نظیر۔ انیس یہ اردو کے پانچ چوٹی کے شاعر مان لئے گئے ہیں۔ کچھ دن سے سودا کی عظمت کا بھی اعتراف ہونے لگا ہے۔ اس طرح ہم پچھلے نقادوں کا آموختہ دہراتے ہیں۔ قدر اول ہم خود متعین نہیں کر سکتے۔ راس مسعود مرحوم کو غالب انیس اور اقبال بہت پسند تھے انھوں نے ایک مجلس میں کسی نو وارد سے سوال کیا کہ اردو کے چوٹی کے شاعر کون کون سے ہیں۔ اس نے فوراً جواب دیا "غالب۔ انیس اور اقبال"۔ بڑے ذہین تھے مسکرا کر کہنے لگے بڑی محتاط رائے ہے — very safe Judgement۔ میں آج کل اس چھاؤں میں چلنے کی روش کو یونی میں بہت عام پاتا ہوں۔ میرے نزدیک اس معاملے میں اب ذرا دھوپ کی سختی برداشت کرنے کی ضرورت ہے۔ یعنی یہ نہ ہو کہ خواہ مخواہ میر کی عظمت کو گھٹایا جائے بلکہ میر کی عظمت کا راز دریافت کیا جائے تو پھر اس عظمت کے سلسلے میں جا بجا یقین اور بیان اور مصحفی کے یہاں بھی مل جائیں گے۔ تنقید دونوں Affirmation اور اختلاف دونوں پہلو رکھتا ہے

جب بے سوچے سمجھے ایمان لانے کی لے بڑھ جائے تو تشکیک کی ضرورت ہوتی ہے۔ جب تشکیک مزاج بننے لگے تو کچھ قدروں کی شہادت دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب صدی سے ہمیں یہ فائدہ ہوگا کہ غالب کی عظمت کے نئے نئے پہلو سامنے آئیں گے اور اردو کے اس عظیم شاعر کی فن کی جنت کا حسن کچھ اور آشکار ہوگا مگر ہمیں غالب کے مطالعے کے سلسلے میں ان کے معاصرین پر بھی توجہ کرنے کی ضرورت ہے تاکہ وہ انداز بیان اور روش ہو سکے جو غالب کو معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ پھر ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ہومر کبھی کبھار اونگھ جاتا ہے اسی طرح غالب بھی بعض اوقات خراٹے لینے لگتے ہیں اور اقبال کے یہاں بھی کبھی کبھار شاعر اور واعظ کی کش مکش میں واعظ جیت جاتا ہے گو اقبال کی عظمت ان کی شاعری میں ہے ان کے وعظ میں نہیں۔

ایک صاحب کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ اخبار نہیں دیکھتے تھے بلکہ سال بھر کے بعد اخباروں کے فائل کا مطالعہ کرتے تھے۔ وہ حال سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے تھے جب تک وہ ماضی نہ بن جائے۔ انھیں زندگی نہیں تاریخ عزیز تھی۔ کچھ ایسے لوگ بھی ملیں گے جو ہر واقعے پر افسانہ یا نظم لکھتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس طرح وہ زندگی کے مطالبات کا ساتھ دے رہے ہیں۔ واقعاتی ادب اور ہنگامی ادب، ادب نہیں صحافت ہے، گو صحافتی ادب بھی ایک چیز ہے ادب میں روح عصر ضروری ہے۔ عصریت ضروری نہیں۔ پھر ماضی کے بعض ادیب ہمارے ہم عصر ہو سکتے ہیں اور حال کے بعض لکھنے والے پرانے۔ غالب بعض معنوں میں جگر سے زیادہ ہمارے ہم عصر ہیں۔

ہمارے بعض استاد اپنے شاگردوں پر اپنا ادبی نقطۂ نظر لادنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ غلط ہے۔ استاد کا کام شاگرد کے ادبی اور تنقیدی شعور کو بیدار کرنا ہے، اسے انگلی پکڑ کر چلانا نہیں۔ اسے حلقۂ ارباب ذوق پیدا کرنا ہے اپنے مریدوں کا حلقہ نہیں۔ افلاطون کے شاگرد ارسطو نے افلاطون سے بہت کچھ سیکھا مگر اس کے باوجود افلاطون سے الگ اپنی راہ نکالی۔ بڑا نقاد وہ نہیں ہوتا جس کی رائے ہمیشہ صحیح مانی جائے۔ بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جس کی رائے سے دوسروں کو کسی موضوع پر اور بہتر رائے قائم کرنے کی توفیق ہو اور اس بہتر رائے کا سراغ اس نقاد کی رائے سے ملا ہو۔ یونانی میں شاعری تخلیق (Making) ہے۔ یہ دیکھنا Seeing بھی ہے اور کہنا saying بھی۔ ہمارے نقادوں نے اب تک شاعر کے اس دیکھنے اور کہنے کے پہلو یعنی تلقین پر زیادہ زور دیا ہے۔ اچھا ہے اگر اب اس کے کرنے (Making) یا تخلیق پر بھی مناسب توجہ ہو۔ اس لئے ہماری درس گاہوں میں کسی فن پارے کا تجزیہ پہلے ہونا چاہئے اور فن کار کے خیالات اور نقادوں کی رائے کا تذکرہ بعد میں۔

میں خوش ہوں کہ اس کانفرنس میں یہ بات کئی اشخاص نے کہی کہ ہمیں ہم عصر ادب کے مطالعے پر زیادہ توجہ کرنا چاہئے، بلکہ اس کے ذریعے سے قدیم ادب کے مطالعے اور دونوں کی مدد سے ذوق سلیم کی ترتیب کرنی چاہئے۔ ہم عصر ادب کی یعنی اپنی نسل کی بہت سی باتیں بڑی الجھن میں ڈالنے والی، بڑی پریشان کرنے والی، بڑی عجیب، بڑی بے تکی معلوم ہوتی ہیں مگر ان کی بے راہ روی میں اکثر ایک نئی سمت کی تلاش بھی مل جائے گی جسے ہم کچھ لوگوں کی کج روی یا گمرہی سے الگ کرکے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ برٹرینڈ رسل نے اپنی خود نوشت میں کہا ہے :-

"ہم دیکھتے ہیں ہماری نسل نسبتاً کچھ دیوانی ہے کیوں کہ اس نے سچ کی جھلکیاں دیکھنے کی جرأت کی ہے اور سچ spectral دیوانہ، خوف ناک ہوتا ہے۔ لوگ جتنا بھی اس کا مشاہدہ کرتے ہیں اتنا ہی ان کی ذہنی صحت کم محفوظ رہ پاتی ہے۔ وکٹورین عہد کے لوگ ہوش مند لوگ تھے یا اس لئے تھے کہ وہ سچ کے قریب کبھی نہیں آئے مگر جہاں تک میرا تعلق ہے میں دیوانہ ہونا پسند کروں گا بہ نسبت اس کے کہ جھوٹ کے ساتھ فرزانہ کہلاؤں"

خواتین و حضرات! مجھے اعتراف ہے کہ میں اس معاملے میں رسل کے ساتھ ہوں۔

نازم بہ کفر خود کہ بہ ایمان برابر ست ▲▲

# ظفر اقبال

غالب سوختہ جاں راچہ بگفت

اب کے اس بزم میں کچھ اپنا پتا بھی دینا
پاؤں پر پاؤں جو رکھنا تو دبا بھی دینا

یوں ہی ان جان بنا رہتا ہے دل کا احوال
لاکھ ظاہر بھی ہو چہرے سے، سنا بھی دینا

ناز اتنا کہ قلم بھی نہیں بدلا ہم سے
اور واجب تھا ابھی دل کا صلہ بھی دینا

شب انکار ہے اور روشنیٔ شعلۂ دل
ڈھب پہ آجائے تو یہ شمع بجھا بھی دینا

آنکلتا ہے ادھر بھی، سو غنیمت ہے بہت
وہاں جانے کا گلہ تو اسے کیا بھی دینا

اس کی تائید تو کرنی ہی پڑے گی آخر
منہ سے جو کچھ بھی کہو، ہاتھ اٹھا بھی دینا

ق

دشت دشوار کو آسان بھی کرنا مجھ پر
سانپ اگر راستہ روکے تو عصا بھی دینا

راستی پر ہوں، مجھے اور بھی کرنا محکم
اور، اگر حرف غلط ہوں تو مٹا بھی دینا

اتنے چہروں میں اسے ڈھونڈ ہی لیتے یوں بھی
کیا ضروری تھا، ظفر، اس کو صدا بھی دینا

---

قافیے کی بند گلیوں کا گداگر کر دیا
اس نے کیسے کام پر مجھ کو مقرر کر دیا

ہم کئی تھے، اور ہمارے راستے بھی تھے کئی
وہ اکیلا تھا، سو اس نے معرکہ سر کر دیا

جا بہ جا یہ دھول کے دھبے، دھوئیں کی دھاریاں
آسماں کا آئنہ کس نے مکدر کر دیا

ق

جس نے چوری کی تھی سو بچا اس پر چھوڑا اسے
جو سڑک پر جا رہا تھا، اس کو اندر کر دیا

چھت زمیں پر آرہی، نازک تھے شہتیر اس قدر
گر پڑی دیوار بھی، ایسا پلستر کر دیا

روشنی اب راہ سے بھٹکا بھی دیتی ہے، میاں
اس کی آنکھوں کی چمک نے مجھ کو بے گھر کر دیا

رخت خواب اس کے سفر میں تھا مجھے کافی، مگر
خارزار خاک نے چلنا ہی دو بھر کر دیا

میں نے خود سے بھی چھپا رکھا تھا رنگ راز دل
اس کی طبع خام نے سب پر اجاگر کر دیا

جھوٹ موٹ آخر گلے مل کر، بزعم خود، ظفر
اگلا پچھلا سب حساب اس نے برابر کر دیا

# ظفر اقبال

بدیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل

میں، یوں تو نہیں ہے کہ محبت میں نہیں تھا
البتہ کبھی اتنی مصیبت میں نہیں تھا

اسباب تو پیدا بھی ہوئے تھے، مگر اب کے
اس شوخ سے ملنا مری قسمت میں نہیں تھا

طے میں نے کیا دن کا سفر جس کی ہوس میں
دیکھا تو وہی رات کی دعوت میں نہیں تھا

اک لہر تھی غائب تھی جو طوفان ہوا سے
اک لفظ تھا جو خط کی عبارت میں نہیں تھا

کیفیتیں ساری تھیں فقط ہجر تک اس کے
میں سامنے آکر کسی حالت میں نہیں تھا

بدلے گئے احساس کے انداز ہی اب کے
دریا کا بیاں دل کی حکایت میں نہیں تھا

بے ربط سا اک شور رہا شہر میں کچھ دن
میں تھا بھی یہاں پر تو حقیقت میں نہیں تھا

کیا رنگ تھے لہرائے جو بے راہ روی میں
کیا نور تھا جو شمع ہدایت میں نہیں۔ تھا

لغزش ہوئی کچھ مجھ سے بھی طغیانِ طلب میں،
کچھ وہ بھی، 'ظفر' اپنی طبیعت میں نہیں تھا

کیا پتا کس جرم کی کس کو سزا دیتا ہوں میں
رنگ سا اک باندھتا ہوں، پھر بھلا دیتا ہوں میں

اپنے آگے اب تو میں خود بھی ٹھہر سکتا نہیں
سامنا ہوتے ہی چٹکی میں اڑا دیتا ہوں میں

راس آئی ہے سخن کی گرم بازاری مجھے
لفظ کی کھوٹی چونی کو چلا دیتا ہوں میں

معجزہ اگلا تو اب شاید پرانا ہو چلا،
دیکھتا اب کے کوئی چکر نیا دیتا ہوں میں

مجھ سے آگے بھی نکل جانا بہت مشکل نہیں
آج کل آہستہ رو ہوں، راستا دیتا ہوں میں

شور سا اٹھتا ہے اور اٹھتے ہی دب جاتا ہے اب
حرف سا لکھنے سے پہلے ہی مٹا دیتا ہوں میں

تاکہ میری صلح جوئی کو لگے کچھ بھاؤ بھی
ہر نئے فتنے کو در پردہ ہوا دیتا ہوں میں

نقد خواب اس کے لیے لگتا ہے آخر داؤ پر
رات بھر کی جیت کو دن میں ہرا دیتا ہوں میں

بات بھی سنتا نہیں ہوں وصل میں دل کی، ظفر
ایسے خرمستوں کو محفل سے اٹھا دیتا ہوں میں

# چار نظمیں

## شہریار

(۱)

ادھر دیکھو، ہوا کے بازوؤں میں ایک آہٹ قید ہے
گنجان پیڑوں کی قطاروں میں
نئی پگڈنڈیوں کی سونی آنکھیں
نقوشِ پا تمھارے ڈھونڈتی ہیں
زمیں کروٹ بدلنے کے لئے بے چین سی ہے
آسماں پر رات کی افواج تلواریں لئے
سورج کی جانب بڑھ رہی ہیں

اگر تم چاہتے ہو
اس زمیں پر حکم رانی ہو تمھاری
نزدوں کچھ سرگرانی ہو تمھاری
تو میری بات مانو
ہوا کے بازوؤں میں قید اس آہٹ کو
اب آزاد کردو

(۲)

زنجیروں میں جکڑے ہوئے قیدی کی صورت
ریگ کے سیل میں ایک بگولہ
ہانپ رہا ہے
اپنے وجود سے خوف زدہ ہے

گرد و غبارِ خواب سے
دھند کا ننھا نقطہ
پھیل رہا ہے
اور افق اس کی زد میں ہے
میری آنکھیں دشتِ خلا میں
نور کی ایک لکیر کو بنتا دیکھ رہی ہیں

لیکن میں یہ سوچ رہا ہوں
میری زمیں کس کی حد میں ہے؟

۲۳/ مارچ ۶۹ء

(۳)

کھردرے جسم کے نشیب و فراز
جاننے کی ہوس میں جس کی زباں
اور سب ذائقے بھلا بیٹھی
وہ نہتا، اکیلا، رات کے وقت
ایک دل دوز چیخ کے ہمراہ
جنگلوں کی طرف گیا تھا کبھی
اور پھر لوٹ کر نہیں آیا
اب وہ شاید کبھی نہ آئے گا
اس کے سائے کی دونوں آنکھیں مگر
موت سے اس کی بے خبر ہیں۔ ابھی
اس کی آمد کی منتظر ہیں ابھی

(۴)

سورج کی بے مہر صدا نے
یخ بستہ پتھریلی ہوا نے
نیند کی شبنم کی چادر کو
میرے جسم سے جب سرکایا
تو یہ راز سمجھ میں آیا

اس کی سڈول لچکتی باہیں
اس کی بڑھتی گھٹتی سانسیں
اس کی اداس سمندر آنکھیں
اس کی طویل چٹختی آہیں
میرے وجود کا ایک حصہ ہیں

## غزل

**سلام مچھلی شہری**

ہم ایسے لوگ جلد اسیرِ خزاں ہوئے
لیکن غرور و تمکنتِ گلستاں ہوئے

طوفانِ عہدِ تازہ! ترا شکریہ کہ اب
جتنے ستارے ذہن میں چمکے دھواں ہوئے

آئے ہیں پھول دھوپ سے بچنے مری طرف
میرا ہی دل ہے چاند جہاں میہماں ہوئے

جب تم ملے تو سامنے مے خانہ مل گیا
اور فلسفے حیات کے سب رائیگاں ہوئے

میری نظر سے آج گریزاں ہے گلستاں
میری نظر کی چھاؤں میں غنچے جواں ہوئے

اب کچھ نہیں ہے، معبدِ گیتی! خطا معاف
موتی سے اشک صرفِ رہِ کہکشاں ہوئے

اب ماحصل حیات کا بس یہ ہے اے سلام!
سگریٹ جلائی، شعر کہے، شادماں ہوئے!

## ایک دوست کے نام

**سلام مچھلی شہری**

اے عزیز فاروقی!
تم خدا کے سورج ہو،
تم کو سوچنا ہوگا ــــــــــ
اک جو اور سورج تھا
اس زمیں کی سج دھج تھا
درد کا اجالا تھا
یادوں کا پالا تھا
اس کا حشر کیا ہوگا،
تم کو سوچنا ہوگا ــــــــــ؟!

# کارڈیک دمہ

## انور سجاد

چھپا چھپا کارڈیک دمہ دندناتا گویا کہ لفظ و آواز کا تعلق ہی منقطع، زخرہ بریدہ
خرمسیحا کی ہنہناہٹ بس ایک لمحہ فشار میں ہے۔
عجیب ضیق النفس کی صد رنگ پتیاں دھند خواب
مطلع پہ کوندنے کو تڑپ رہی ہیں۔

(افتخار جالب)

پرندے ان گنت پرندے آسمان کی تمام سمتوں سے امڈتے ہوئے سیاہ غبار کے بارڈروں پر اپنے پروں کے بند باندھنے کی کوشش میں غبار کی قوت اور رفتار کے سامنے خس و خاشاک، طوفان ہے کہ امڈتا ہی چلا آتا ہے۔

پرندے، ان گنت پرندے اپنی اپنی بولیوں اپنی اپنی آوازوں میں صدائے احتجاج بلند کرنے کا تہیہ کرتے ہیں۔ سیاہ غبار میں اڑتی منوں کالی مٹی کے کروڑوں ذرات ان کی کھلی چونچوں سے داخل ہو کر ان کے پھیپھڑوں پر جم جاتے ہیں۔ ہر پل ان کا سانس اکھڑتا ہے۔ لفظ ہیں کہ ہر پل حلق میں آ کر پھول جاتے ہیں۔ پرندوں کے کانپتے دل خون کو پھیپھڑوں میں پمپ کرنے کی سعی میں اور بھی زور سے دھڑکتے ہیں پھیپھڑے لہو کو آکسیجن مہیا کرنے کے بجائے اس میں مٹی کے ذرات گھول دیتے ہیں، صدائے احتجاج خون اور مٹی کی دلدل میں پھنس جاتی ہے۔

پرندے بے دم ہو جاتے ہیں۔

ان میں سے ایک آدھ، دو ڈھائی یا تین ساڑھے تین کی صدا کے خطرے سے آگاہ ہو کر مٹی کے طوفان میں کچھ فلاح منفی اور مثبت بادل ایک دوسرے سے بغل گیر ہوتے ہیں۔ رعد کڑکتی ہے، کڑکتی ہے اور بڑی تیزی سے بڑھ کر ان ایک آدھ، دو ڈھائی تین ساڑھے تین پرندوں کو بھسم کر ڈالتی ہے۔ باقیوں کا سینہ دھونکنی بن جاتا ہے، اور

وہ ضیق النفس اپنے سانس کی تلاش میں آسمان کی تمام سمتوں سے امڈتے ہوئے گرد و غبار کے طوفان کے عین وسط میں شفاف آسمان کے نقطے میں نقطہ ہو جاتے ہیں۔

وہ، دروازوں کھڑکیوں گلیوں بازاروں میں چیختی چنگھاڑتی گرد آلود تیز و تند ہوا کے وار اپنے سینے پر سہتا، پھڑپھڑاتے لباس کو تھامتا ہانپتا، آنکھوں کی جھریوں سے بصد مشکل دیکھتا بازار کا موڑ مڑتا ہے۔

پلک جھپکنے میں ہلکا پیلا نارنجی ہلکا سرخ ہلکا آسمانی رنگ فریب نظر نہیں تھا پرانی بوسیدہ، تڑیڑی ہوئی عمارات، نئی سیمنٹڈ، لنٹل کی چھتوں والی بلڈنگوں کو لشکاتی بجلی، صحراؤں ویران جنگلوں، بستیوں شہروں رستے بستے راستوں پر دندناتی ہوا اور ہر دروازے ہر کھڑکی ہر روزن ہر جگہ ہر لمحہ سانس سے چمٹنے والے کالی مٹی کے کروڑوں ذرات کی صورت کنکریٹ حقیقت بن جاتا ہے۔

عین اس وقت جب تاریکی پھیلتی ہے، بجلی کے لاتعداد تار ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں۔ بھک بھک دھائیں دھائیں شعلوں کی روشنی چنگھاڑ کی آندھی تاروں کے دہانوں میں غرق ہوتی ہے۔ سارا علاقہ، سارا شہر سارے کا سارا سب کچھ تاریکی میں ڈوب جاتا ہے۔

لشکتی کڑکتی بجلی کا شور، مٹی کے دھول کی سازش طوفان کے کانوں کے

سوار، ایک ہاتھ نرخرے کے منہ پر رکھتی ہے۔ دوسرے ہاتھ سے، دل سے امڈ کر
بڑی شریان میں موجزن لہو کو روکتی ہے۔

سانس سانس سانس

دل سمٹ کر اس ہاتھ کے ساتھ زور سے ٹکراتا ہے، پھیلتا ہے، قوت
سمیٹتا ہے پھر ہاتھ سے ٹکراتا ہے۔

سانس سانس

پھیلتا ہے، پھیلتا ہے پوری قوت سے ٹکراتا ہے۔
ہاتھ لمحہ بھر کے لئے شریان کے منہ سے سرکتا ہے، لہو بڑھتا ہے۔
ہاتھ لمحہ بھر کے لئے نرخرے کے منہ سے سرکتا ہے، ہوا اترتی ہے۔ مٹی کے
ذرّوں کی سازش، سازش کی نالیوں سے لوری کی صورت ابھرتی ہے۔

سوجا راج دلارے سوجا

موڑ مڑتے ہی اس کی مندی آنکھوں کی جھریاں اور بھی چھوٹی ہو جاتی ہیں۔
وہ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا، ہوا کے سامنے سینہ سپر ایک ہاتھ دل پر رکھتا ہے۔
دوسرے ہاتھ سے آنکھوں میں رڑکتی مٹی کو سہلاتا، بڑھتا ہے۔
ضیق النفس، سانس کی نالیوں سے نجات کی لوری۔

سوجا راج دلارے سوجا

— کیا مصیبت ہے، طوفان ختم ہوتا ہے نہ غبار چھٹتا ہے سانس آتا ہے
نہ موت آتی ہے۔

سامنے سے آتا ہوا کوئی شخص اس سے ٹکراتا ہے۔ دونوں اپنی آنکھوں سے
ہاتھ اٹھا کر گرد و غبار کی چادر کے پار ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ دونوں ایک
دوسرے سے کہتے ہیں۔

— معاف کرنا بھائی۔

آنکھوں کی رڑک اور سانس کی پھانسی کو سہلاتے آگے بڑھ جاتے ہیں۔
تمام گلیوں بازاروں سڑکوں شاہ راہوں پر لوگ اپنے اپنے سانس کی تلاش
میں ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور معاف کرنا بھائی کہہ کر پھر سے بھٹکنے لگتے ہیں۔
ڈاکٹروں نے اس سے کہہ دیا ہے اسے کسی قسم کی گرد سے الرجی نہیں بلکہ اس کا
دل پھیل رہا ہے، جس سے وہ بیمار رہتا ہے۔

وہ چلتا جا رہا ہے۔ راستہ لمبا ہے اسے کوئی سواری نہیں ملتی۔ رکشا، تانگہ، ٹیکسی،
سب اسے بٹھانے سے انکاری ہیں۔ پیدل چلنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں۔ وہ ہر قدم
پر اپنا سانس سمیٹتا ہے۔ اس کا دل بے بس ہوتے ہوئے بھی اس کا حوصلہ بڑھاتا ہے۔
وہاں پہاڑیوں کے پیچھے چھپی ہوئی وادی میں نصب اس بڑے پنڈال میں لوگ اس کے
منتظر ہیں۔ یہ سب اس کے کہنے پر وہاں جمع ہوئے ہیں۔ اسے ان لوگوں سے چند باتیں کرنا
ہیں، چند پیغام دینا ہیں۔ راستے میں اڑتی دھول، ایگزاسٹ پائپوں سے نکلتے پٹرول
کاروں کے بخارات، ڈیزل بسوں کا نکلتا دھواں

سانس کیسے سمیٹا جائے

خیال لفظوں کی ماں، لفظ آواز کی کوکھ میں تڑپتے ہیں کہ سانس پر گرد نکھارا
دھوئیں کا پہرہ ہے۔

وہ ہانپتا کانپتا پنڈال میں پہنچتا ہے۔ لوگوں پر سکوت طاری ہو جاتا ہے۔ وہ
مائیکروفون کے سامنے آتا ہے۔ سب ہمہ تن گوش ہو جاتے ہیں۔ وہ پھولے ہوئے سانس
کو قابو میں لانا چاہتا ہے۔ اس کا دل سرخ سرخ خون پھیپھڑوں کو پہنچانے میں پوری قوت
صرف کر دیتا ہے لیکن اس کا دل پھیل رہا ہے۔ چند باتیں چند پیغام اس کے دل میں پڑے
اتنے وزنی ہو جاتے ہیں کہ دل پھیلنے لگتا ہے، زبان پیاسی رہ جاتی ہے۔ اس کی
آنکھوں کے سامنے سرخ سرخ دھبے ناچنے لگتے ہیں۔ اس کی نظریں ان دھبوں کو
یکجا کرنے کی کوشش میں ان دھبوں کے ساتھ ناچنے لگتی ہیں۔ لوگ، آواز آواز کا شور
مچاتے ہیں۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ سرخ دھبے جو اس کی آنکھوں میں رقصاں
ہیں ان لوگوں کو نظر کیوں نہیں آتے۔ لوگ آواز آواز کا شور مچائے جاتے ہیں۔ ان
سرخ سرخ دھبوں کو زبان چاہئے۔ زبان کے لئے آواز چاہئے اور آواز کے لئے
سانس جس پر گرد اور دھوئیں کا پہرہ ہے۔ وہ بولنے کے لئے منہ کھولتا ہے۔ پھر الجھن
ہو جاتا ہے۔ سانس اور ڈوب جاتا ہے۔ وہ ایک لفظ تک نہیں کہہ پاتا۔ وہ اپنی
آنکھوں میں رقصاں سرخ دھبوں کو مجتمع کرنے کی کوشش میں ہانپتا لرزتا ہے دم
میز کا سہارا لے کر بیٹھ جاتا ہے۔

اسے کچھ نظر نہیں آتا۔ اگرچہ طوفان کا زور تھم جاتا ہے لیکن لوگ ابھی تک
راستوں پر دھونکیاں بنے ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں۔

— معاف کرنا بھائی۔

وہ لوگوں سے ٹکراتا، گرتا پڑتا اپنے تنفس میں الجھتا اپنے گھر تک پہنچتا ہے۔ بند دروازے پر ہاتھ رکھ کر ٹیک لگاتا ہے اور دروازے کے ساتھ سرکتا ہوا دہلیز کے آگے سیڑھی پر بیٹھ جاتا ہے۔ گھر کے دروازے میں تالا پڑا ہے، جس کا چھیدا سے نظر آئے تو وہ چابی لگائے، داخل ہو لیکن گھر میں بھی تو وہی گرد آلود تاریکی یا تاریکی میں کچھ غبار معلق ہوگا۔ اس لمحے اس سے وہ گھر کی سیڑھی پر بیٹھا دروازے کے ساتھ ٹیک لگا کر ٹوٹتے ہوئے سانسوں کی کڑیاں دوبارہ کرنے کی جستجو کرتا ہے۔ کالی مٹی کی زبان سے ابھرتی، تیز و تند ہوا کی چیخیں رفتہ رفتہ مدھم پڑنے لگتی ہیں۔

اس کے کانوں میں چیخوں کی آواز آتی ہے۔

— نہیں خدا کے لئے نہیں۔ مجھے چھوڑ دو۔ مجھے چھوڑ دو میں ہاتھ جوڑتی ہوں۔

— طوفان آتے ہیں اور گزر جاتے ہیں لیکن یہ کیسی آندھی ہے کہ ختم ہونے میں نہیں آتی۔

شور، رفتار، تیزی، ہجلا، لوگوں کے شہروں میں لوگوں کی گلیوں میں، لوگوں کے مکانوں میں، لوگوں کے جسموں میں دم سادھ کر گھات لگائے بیٹھی ہے۔ ساری کائنات میں مٹی کے ذرات معلق ہیں، چپ چاپ، خاموش، ایک دوسرے کو تھامے خلا میں معلق ہیں۔

جیسے، اکھڑے ہوئے سانسوں کو تھامے پھیپھڑوں کی نالیوں کے لیبرنتھ میں راہ ٹٹولتی ہے۔

میں ہاتھ جوڑتی ہوں۔ مجھے چھوڑ دو۔ میں پاؤں پڑتی ہوں۔

دیو قامت، قوی ہیکل جوان بازو پھیلائے ہاتھ بڑھائے الف ننگا اس کی طرف بڑھتا ہے۔ وہ لرزتی، اپنے تار تار لباس سے تن ڈھانپنے کی سعی کرتی کونے میں سمٹتی ہے۔

گنے چنے چند علاقوں میں بتی رو واپس آجاتی ہے لیکن گرد کے ذرات میں جکڑی، روشنی دریں محصور ہوجاتی ہے۔

دیو قامت، قوی ہیکل جوان اپنی آنکھوں سے سانپ کی نظروں کا وار کرتا آگے بڑھتا ہے۔ لڑکی کا سارا جسم پسینے میں نہا جاتا ہے۔ اس کی گول گول دودھیا چھاتیوں پر ناخنوں کے زخموں سے رستا لہو اس کے پسینے میں گھلتا ہے اور اس کے پیٹ سے بہتا ہوا رانوں کے درمیان جذب ہوجاتا ہے۔ دیو قامت، قوی ہیکل جوان ایک ہی جست میں اس لڑکی کو فرش پہ گرا کر اس کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈال دیتا ہے۔ ایک ران پہ گھٹنا ٹیک کر اسے فرش پر مصلوب کر دیتا ہے۔ لڑکی، ہوا کے لئے تڑپتی، لفظوں کو جنم دینے کے لئے سانس کی کھوج میں لہولہان ہوجاتی ہے۔

وہ گھر سے باہر سیڑھی پر بیٹھا دروازے کے ساتھ سرکتا سیڑھی پر دراز ہوجاتا ہے۔ لڑکی کی چیخوں کی بازگشت اس کے جسم کے ریشے ریشے میں تڑپتی ہے۔ سانس لینے کی جد و جہد میں اس کا رواں رواں تشنج میں گرفتار ہوجاتا ہے۔

— یہ غبار چھٹتا کیوں نہیں۔ یہاں روشنی کیوں نہیں ہوتی۔

اس کے ہاتھ کی گرفت، اپنی جیب میں چابی پر اور بھی مضبوط ہوجاتی ہے وہ اندر جاکر آرام سے بستر پر لیٹنا چاہتا ہے۔ سانس جیسے تو اسے، روشنی ہو تو دروازہ کھولے۔ وہ اسی تشنج میں گرفتار، کالی مٹی کے ذروں کی سازش کو سانس کی نالیوں سے لوری کی صورت ملتا ہے۔

سوجا راج دلارے سوجا

وہ پوری قوت سے آنکھیں کھول دیتا ہے مٹی کی کرچیاں آنکھوں کو چھیدتی ہیں۔

میرے سینے پر منوں بوجھ ہے۔ میں کروٹ لینا چاہتا ہوں، ہل نہیں سکتا۔ ہاتھ اٹھانا چاہتا ہوں، ہلا نہیں سکتا۔ پکارنا چاہتا ہوں، پکار نہیں سکتا۔ میرے پھیپھڑے بوجھ تلے پھیلنے سے معذور ہیں۔ میں پوری قوت سے چلاتا ہوں۔ لیکن خیال لفظوں کی ماں، لفظ آواز کی کوکھ سے جنم لینے کی آرزو میں تڑپتے ہیں، کہ وہ پرندے جو آسمان کی تمام سمتوں سے اڑتے کالی مٹی کے غبار کے عین وسط میں شفاف آسمان کے نقطے میں نقطہ بنے تھے، ابھی تک سانس کی نوید لے کر نہیں آئے۔ ◢◢

## لمس

### قاضی سلیم

اس دن یہ دھرتی کتنی الگ تھی

جیسے پایاب ندی کی پسی ہوئی چمکیلی گیلی ریت پہ کوئی چلے
نیند کے مخمل ہاتھوں میں کھلتے پھولوں جیسی نرم ملائم چکیلی
ہر رستہ پگڈنڈی ایک پھسلتا بہتا خواب
— در و دیوار پگھلتا موم
انگوں کے چلتے پھرتے ہوئے دشمن دوست سبھی
جیون کا ہر کل پرزہ چکناہٹ میں پھسلتا بے ٹکراؤ تھا
— بے آواز تھا جیسے ہونٹ سے ہونٹ ملیں
خوابوں کی پرجوش اڑانیں جس میں پر نہ ہلیں اور ایک ہی —
— جھونکے میں میلوں دور تک ہم تیرتے منزل پر جا پہونچیں

جب بھی سوچا ایسے لگا
جیسے میں لکڑی کے گھوڑے پر بیٹھا اک ننھا فاتح ہوں
جو اپنی چمکیلی تلوار چلاتا مملکت اپنی کمرہ کمرہ پھیلاتا ہے
کون و مکاں کی وسعت آنگن میں محصور ہے' میرا خدا
— خود میرا دوست مرا ہم عمر ہے مرے ساتھ ہے
اس کے فرشتے میری فوج میں شامل ہیں
لیکن
جس' دن میں نے پہلی بار یہ سوچا
پھول کھلے ہیں آج مگر کل کہاں رہیں گے
میری روح کے سناٹوں میں جو راگ بسے ہیں
شور و فغاں میں کیسے جئیں گے
کل کیسی ہوگی — میری محبت کا کیا ہوگا
میرے دل نے پہلی بار تردد کا پھل چکھا
اور اسی دن میرے خدا نے مجھ کو تنہا چھوڑ دیا

اب یہ دھرتی میرے لئے
ایک شکستہ آئینہ ہے
اس کی چکنا چور سطح پر ہاتھ پھرا کر دیکھو
خون کی دھارا بہہ نکلے گی

## میں جو قیدی بنا

### کمار پاشی

اس کی دائیں ہتھیلی پہ اڑتے پرندے کا سایہ پڑے: اور میں صدیوں تک
اس کی تصویر دیکھوں —— تو رونے لگوں
میرے آنگن میں بڑھتا ہوا پیڑ کٹ کر گرے: اور وہ سولی چڑھے

بات کچھ بھی نہیں —— بس یہی
ہر جھروکے کی مورت — انوکھی، نئی
فاصلوں کی سیاہی میں دیکھی، سنی
کتنی بے چین عمریں ہیں الجھی ہوئی

میری مٹی نے میری غذا چھین لی: اور میں قیدی بنا
آخری بار — بس آخری بار دیکھا تھا اس کو
بہت دور بہتے ہوئے

وہ جو سولی چڑھا
میں جو قیدی بنا
آخری باب میں
چپ کے سیلاب میں۔

# جمیل جالبی

**جدیدیت** کے موضوع پر بات کرنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ میں بتاؤں کہ ہمارے ادب میں جدیدیت کب شروع ہوئی اور کن کن منزلوں سے گزر کر آج کہاں تک پہونچی ہے۔ لیکن اس طور پر بات کرنے کو میرا جی یوں نہیں چاہتا کہ شاید اس طرح جدیدیت کی سن وار تاریخ تو مرتب ہو جائے لیکن اس سے نہ جدیدیت کا مفہوم واضح ہوگا اور نہ اس کے معنی سمجھ میں آئیں گے۔ اس کام کو ہم سردست اہل علم اور اگلے وقتوں کے ان محققوں کے لئے چھوڑ دیتے ہیں جو اپنے دور کی تخلیقات کو محض اس لئے نہیں پڑھتے کہ وہ پرانی نہیں ہیں اور جو ہر کرم خوردہ کتاب کو سینے سے اس طرح لگائے پھرتے ہیں گویا یہی حدیث و قرآن ہے۔ ان کے ہاں تاریخی شعور، طرز احساس، نظام خیال اور تہذیبی رویے کوئی معنی نہیں رکھتے۔

میرا ارادہ تجریدی مصوری پر بھی اظہار خیال کرنے کا اس لئے نہیں ہے کہ میں ایسی جدیدیت سے کچھ زیادہ واقف نہیں ہوں نہ یہاں میں کسی ایسی جدیدیت کو قابل ذکر سمجھتا ہوں جسے انسان اپنی اصلیت کو چھپانے کے لئے اوپر سے اوڑھ لیتا ہے۔ پھر میں یہ بھی واضح کرتا چلوں کہ میں محض تلخی، جھلاہٹ، اداسی اور اکیلے پن کے اظہار کو بھی جدیدیت نہیں سمجھتا۔ اس کا مزہ تو پوری صداقت اور ذمہ داری کے ساتھ ہمیں امام جدیدیت حضرت بودلیر کی شاعری میں آجاتا ہے جو پرمغز بھی ہے اور بامعنی بھی جس میں صنعتی تہذیب کی روح چیخ چیخ کر بول رہی ہے۔

۲۴ر مارچ ۱۹۶۹ء

اب ایسے میں جدیدیت سے جب میں یہ ساری چیزیں خارج کر دیتا ہوں تو لازمی طور پر آپ کے اندر یہ خواہش کروٹیں بدل رہی ہوگی کہ میں جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف کر دوں کہ دو لفظوں یا زیادہ سے زیادہ دو جملوں میں آپ کی سمجھ میں اس کے معنی اور مفہوم آجائیں۔ لیکن میرے ساتھ مشکل یہ آپڑی ہے کہ "جدیدیت" کے ایسے معنی مجھے خود بھی معلوم نہیں اور آپ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ جو چیز مجھے معلوم نہ ہو اس کی تشریح میں کیسے اور کیوں کر کر سکتا ہوں؟ اس لئے میرا ارادہ یہ ہے اور یہی مناسب ہے کہ میں خود "جدیدیت" کو سمجھنے کی کوشش کروں۔

جدیدیت کے سلسلہ میں ایک بات تو میرے ذہن میں یقینی طور پر آتی ہے کہ "جدیدیت" ایک اضافی چیز ہے وہ چیز جس کا تعلق کسی لمحہ کسی خاص زمانے یا دور سے ہوگا وہ اضافی ہوگی۔ مطلق نہیں۔ اس اعتبار سے جدیدیت کی کوئی ایسی تعریف نہیں کی جاسکتی جو ۷۵ء میں بھی صحیح و درست ہو۔ آج کی جدیدیت کل پرانی ہو جائے گی۔ جو آج جدید ہے وہ کل قدیم ہو جائے گا۔ ان ہی معنی میں ہر جدید میں قدیم شریک رہتا ہے۔ روایت کے بھی یہی معنی ہیں۔ اب ذرا آگے چلیں۔ ہر نسل اور یہ کوئی اختلافی بات نہیں ہے اپنی ذہنی و مادی ضرورتوں اور عہد حاضر کے تقاضوں کے پیش نظر اپنے معیار اور اپنے پیمانے خود مقرر کرتی ہے اور ان ہی پیمانوں سے اپنے دور کو، اپنے ماضی کو اور اپنے ادب پاروں کو ناپتی ہے۔ ماضی اور ماضی کے وہ ادب پارے

جن میں اسے اپنے طرزِ احساس اندازِ فکر کا شعور اور عکس نظر آتا ہے وہ اپنے سینے سے لگا کر اپنے معیاروں کے پیشِ نظر انھیں نئے معنی دے دیتی ہے اور باقی کو رد کر دیتی ہے۔ فکری سطح پر دھوپ چھاؤں کا یہ کھیل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ان معنی میں ہم ہر نسل کے ایسے معیاروں اور پیمانوں کو جن سے وہ اپنے دور اور ماضی کو دیکھتی اور ناپتی ہے ہم جدیدیت کا نام دے سکتے ہیں۔ ان معیاروں میں نظامِ خیال، جس پر معاشرہ کا ڈھانچہ اور روح قائم ہے، بھی شامل ہے اور اس نسل کے زاویے، اندازِ فکر اور طرزِ احساس بھی۔ بات ذرا مشکل ہوگئی ہے۔ آیئے اسے مثال سے سمجھنے کی کوشش کریں۔ ایک زمانے میں "جدیدیت" سرسید تحریک کا نام تھا۔ گویا وہ اندازِ نظر اور وہ رویہ جس سے سرسید نے اس قوم کے حال اور ماضی کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی اور جس کی مدد سے اس قوم کا احیا ممکن ہو سکا۔ ۲۰ء کے قریب ٹیگوریت در رومانی تحریک جدیدیت کے مترادف تھی۔ ۳۶ء میں "جدیدیت" ترقی پسندی "نام تھا۔ ۴۷ء کے فوراً بعد اجتماعی شعور کا اظہار نئی غزل کے روپ میں جدیدیت کہلاتا تھا۔ لیکن آج ۱۹۶۸ء میں ہم ان میں سے کسی کو بھی "جدیدیت" کہہ سکتے ہیں؟ اگر اس کا جواب نفی میں ہے تو اس سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ "جدیدیت" ایک اضافی چیز ہے جس کے معنی ہر نسل کے ساتھ ہر دور میں بدل جاتے ہیں اور اسے زمانہ مستقبل میں پھیلانا سب بے معنی بات ہے۔

میں یہاں تک پہنچا تو ایک سوال نے پھر پریشان کرنا شروع کیا جدیدیت جو اضافی ہے اور جو ہر نسل کے ساتھ بدلتی رہتی ہے آخر ہمارے کہاں سے آگئی؟ ولی دکنی سے داغ دہلوی تک یا حافظ شیرازی سے ، نظیری بلکہ غالب تک جدیدیت کا سوال کبھی نہیں اٹھا۔ بلکہ جب ہم نے ان کے کلام کا مطالعہ کیا تو ان کے انفرادی مزاج کی بات تو کی یہ کہا کہ ان کی شاعری انسان کے ہمیشہ تازہ رہنے والے بنیادی جذبوں محسوسات کا اظہار کرتی ہے لیکن جدیدیت کی تلاش کبھی نہیں کی۔ یہ مسئلہ یزوں کے تسلط کے فوراً بعد سرسید کے ساتھ ہمارے معاشرہ میں پیدا ہوا اس کے پیدا ہونے کا سبب یہ تھا کہ انگریزوں کے ساتھ جب ایک طرف

مغرب کے خیالات اور ان کا صنعتی نظام آیا تو اس زرعی نظام والے جامد معاشرہ میں تبدیلی کا عمل شروع ہو گیا۔ انگریزوں کے تسلط و اقتدار سے پہلے ہمارا معاشرہ خالصاً زرعی معاشرہ تھا۔ غیر متحرک، جامد اور غیر مبدل برسوں سے، صدیوں سے ایک ڈگر پر چلنے والا۔ جہاں تبدیلی بدعت اور کفر تھی۔ اس کے برخلاف صنعتی معاشرہ متحرک، نامیاتی اور ہر دم بدلنے کی طرف مائل "جدیدیت" کا مسئلہ بھی اس متحرک نظام کی پیداوار ہے۔ اس بات کو یوں کہہ لیجئے کہ صنعتی نظام میں نت نئی ایجادات اور انکشافات، سیاست اور نظامِ معیشت کو ہر دم متاثر اور تبدیل کرتے رہتے ہیں اور ان تبدیلیوں کا اثر معاشرہ اور فرد کی فکر اور اس کے اندازِ نظر پر بھی پڑتا ہے۔ فکر اور اندازِ نظر کی تبدیلیوں کے ساتھ انسانی ضرورتیں اور تقاضے بھی بدلتے ہیں۔ پرانی چیز بھی اسی نسبت سے ازکار رفتہ ہو جاتی ہے اور ہر نسل کو پھر سے اپنی اقدار، اپنے نظامِ خیال، اپنے نظامِ معیشت و سیاست کا جائزہ لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ جدیدیت صنعتی معاشرے کے ہر دم بدلنے والے مزاج کا منطقی نتیجہ ہے۔ جیسے جیسے صنعتی نظام ہمارے معاشرے میں سرایت کرتا جا رہا ہے ویسے ویسے تبدیلیوں کی کھاڑ پچھاڑ بھی تیز تر ہوتی جا رہی ہے اور "جدیدیت" کا مسئلہ ہر نسل کے لئے اہم سے اہم تر ہوتا جا رہا ہے۔ اب یہاں پہنچ کر آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ "جدیدیت" اضافی چیز ضرور ہے لیکن ہوائی عمل ہرگز نہیں ہے بلکہ یہ ایک مخصوص نظامِ خیال کی قبولیت سے پیدا ہوا ہے جس کا اثر و نفوذ مسلسل بڑھتا رہے گا۔ میرے خیال میں یہاں یہ بات مجھے یاد دلانے کی ضرورت نہیں ہے کہ صنعتی نظام مغرب کا نظام ہے اور ہمارے معاشرے میں جو تبدیلیاں آئی ہیں، آ رہی ہیں، یا مستقبل قریب میں آئیں گی وہ مغرب کے زیرِ اثر ہی آئیں گی۔ اسی لئے مولانا حالی نے ہماری دکھتی رگ پکڑ کر جدیدیت کا سب سے پہلا مینی فیسٹو ان الفاظ میں لکھا تھا ؂ حالی اب آؤ، پیروی مغربی کریں۔

اب دیکھئے سرسید اور حالی کے دور سے لے کر آج تک نہ صرف پاکستان اور ہندوستان میں بلکہ تمام ترقی پذیر ملکوں میں ایک نہ ایک شکل میں پیروی مغربی کا یہی جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے اور ہمارا، خواہ ہم اسے مانیں یا نہ مانیں، لائحہ عمل اور مقصد و منزل یہی مینی فیسٹو ہے ؏

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں۔

مولانا حالی خدا انھیں جنت نصیب کرے، ہمارے دانش وروں کی طرح جھوٹ نہیں بولتے تھے۔ اب آپ قدم قدم چلئے۔ دھوپ بھی دیواروں سے آہستہ آہستہ اتر کر کھیت، کھلیانوں اور میدانوں میں پہنچ گئی ہے۔ اب جو کچھ ہو نا ہے آیئے اسے کھلے دل سے قبول کرلیں۔ اس بات پر میں پھر ایک بار زور دینا چاہتا ہوں کہ ہمارے معاشرے میں ہماری فکر اور انداز نظر میں، ہمارے نظام خیال اور طرز احساس میں، ہمارے علوم و فنون میں، ہمارے عقائد اور اخلاق میں، ہمارے قوانین اور رسم و رواج میں، ہمارے اطوار و عادات میں جو کچھ تبدیلیاں آرہی ہیں ان میں صنعتی نظام کی چھاپ لگی ہے اور یہ نظام مغرب کا نظام ہے۔ ادب میں جب بھی کوئی جدیدیت کی آواز اٹھاتا ہے مغرب ہی سے رجوع کرتا ہے۔ وہ خواہ سرسید، حالی، اقبال ہوں یا آکسفورڈ سے استفادہ کرنے والے نیاز فتح پوری، بودلیئر، ملارمے اور ایڈگر ایلن پو سے استفادہ کرنے والے میراجی، راشد ہوں یا سمرسٹ مام، ڈی ایچ لارنس اور موپاساں سے گر سیکھنے والے منٹو ہوں۔ وہ مسلان عسکری ہوں یا ہنذفراق سب جدیدیت کا درس مغرب سے لیتے ہیں۔ اس لئے اب جدیدیت کے مفہوم میں جب پیروئ مغربی شامل ہوگئی تو ساتھ ساتھ اس بات کو یہ کہہ کر صاف کرلیجئے کہ مغرب کے نظام خیال کی بنیاد سائنس اور سائنسی انداز فکر پر قائم ہے اس لئے سائنسی انداز فکر کو اپنے شعور اور طرز احساس کا حصہ بنا کر ہی ہم جدیدیت کی تلاش کرسکتے ہیں اور اسی وقت ہم جدیدیت سے صحیح معنی میں سنجیدگی اور ذمہ داری کے ساتھ تخلیقی کام لے سکتے ہیں۔ جدیدیت ان معنی ایک رویے ایک انداز فکر کا نام ہے۔ اور یہ رویہ، یہ انداز نظر خلا میں پیدا نہیں ہوسکتا اس کا تعلق ہمارے ماضی سے بھی اتنا ہی ہوگا جتنا خود اپنے دور سے جس میں ہم سانس لے رہے ہیں۔ زندہ اور "تخلیقی جدیدیت" سائنسی انداز نظر کی ہم راہی میں تاریخی شعور کی کوکھ سے پیدا ہوگی اور "تاریخی شعور" کے الفاظ میں ان ہی معنی میں استعمال کررہا ہوں جن معنی میں جناب ایلیٹ نے استعمال کئے ہیں۔ اس جدیدیت میں جب تاریخی شعور شامل ہوگا تو روایت کی کھنک دار آواز اس میں رس گھولے گی۔ اس کا لہجہ اس میں وقار اور اعتماد پیدا کرے گا۔ "زندہ جدیدیت"



کے علم بردار ادیبوں کے لئے ضروری ہے اور یہ بات ہمیں ایلیٹ نے سکھائی ہے کہ لکھتے اور سوچتے وقت جہاں انھیں اپنی نسل کا احساس رہے وہاں یہ احساس بھی رہے کہ سب رس، کربل کتھا، طلسم ہوش ربا، چہار درویش، خطوط غالب، مقدمۂ شعر و شاعری، سرسید کی تحریریں اور ولی سے لے کر آج تک کی ساری شاعری نہ صرف ایک ساتھ زندہ ہے بلکہ ایک ایسے نظام میں مربوط ہے جو ہمارے شعور کا آج بھی زندہ حصہ ہے۔ جدیدیت سے اس تاریخی شعور کو خارج کرکے ادیب کے پاس نام نہاد چونکانے والا نیا پن رہ جائے تو رہ جائے اور آپ تکلف سے اسے جدیدیت کا نام بھی چاہیں تو دے دیجئے لیکن وہ ایسی تخلیق ہرگز نہیں کرسکتا جو پیدائش کے بعد کچھ دن زندہ رہ کر معاشرہ کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے سکے۔ ایسے میں جو بھی تخلیق ہوگی۔ اس میں جدیدیت اس مسخرے کے عمل سے مماثل ہوگی جو موت کے کنویں کے باہر ٹکٹ کی کھڑکی کے پاس مچان پر کھڑا ایسی سی ٹوپی لگائے، مرد ہوکر زنانے کپڑے پہنے مٹک مٹک کر اپنی طرف توجہ مبذول کرانے کی کوشش کررہا ہے۔ جناب ایلیٹ نے جب یہ بات سنی تو بہت خوش ہوئے اور کہا کہ "نئی نسلوں کو ایک بار پھر یہ بتادو کہ کوئی شاعر، کوئی فن کار تن تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت تو اس میں مضمر ہے کہ مرحوم شعرا اور فن کاروں سے اس کا کیا رشتہ ہے۔ اصل فن کار وہ ہے جس کا تاریخی شعور زندہ ہو اور جو یہ جانتا ہو کہ جس طرح ماضی حال کو متعین کرتا ہے اسی طرح حال ماضی کو بدلتا رہتا ہے"۔ میں اس بات کی ذرا سی وضاحت کردوں اقبال کا تاریخی شعور زندہ تھا۔ اس نے مرحوم شعرا سے اپنا رشتہ دریافت کرلیا تھا۔ اس نے ماضی سے حال کو متعین کرکے پھر حال سے ماضی کو بدل دیا۔ اسلام کے قدیم تصور میں تاریخی شعور کے ساتھ روایت کا دامن تھامے جدیدیت کے وہ تمام عناصر شامل کردیئے جو آفاقی بھی ہیں۔ ہماری روایت سے وابستہ بھی اور عہد حاضر کے تقاضوں کے عین مطابق بھی۔ یہ جدیدیت کے مثبت معنی کی مثال ہے۔ جدیدیت کے منفی معنی کی شاعری کی مثال سے اس وقت اردو ادب کے رسائل بھرے پڑے ہیں جسے آپ سہولت کے لئے ایک ٹانگ کی یا بغیر ٹانگوں کی تصویر کہہ لیجئے یا پھر اس کے مزاج کو سمجھنے کے لئے ایک ایسے بدھے کو ذہن میں رکھئے جس کے پینندی ہی نہ ہو۔ بغیر بنیاد کے

آخر کون سی علامت کھڑی ہو سکتی ہے؟ یہ کہ کر میں جس چیز کی اہمیت واضح کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہماری تمام جدید اقدار، جدید انداز نظر، نظام خیال، ادارے، رسوم و رواج، جدید فن تعمیر، جدید لباس، مسلم حقائق اور اصول جنھیں ہم مانتے اور تسلیم کرتے ہیں سب کے سب خلا میں پیدا نہیں ہوئے اور یہ سب کے سب صرف و محض جدید عہد کی پیداوار بھی نہیں ہیں۔ ان میں ہماری روایت کی روح تحلیل ہو کر نئے معنی پیدا کر رہی ہے۔ اس لئے اگر جدیدیت کے معنی ہم یہ سمجھ رہے ہیں کہ ہر نقش کہن کو مٹا دیا جائے، ہر روایت کو جلا دیا جائے تو ہم تخلیقی و فکری سطح پر صرف ہوا میں گرہ لگانے کی کوشش کریں گے جس کا نتیجہ وہی اکیلا پن، وہی تلخی، وہی اداسی وہی ذہنی پسپائیت اور وہی فرار ہوگا جس سے آج ہمارے ادب کی "جدیدیت" دوچار ہے۔

لیکن صاحبو! آپ مجھ سے اب یہ پوچھنے میں یقیناً حق بجانب ہوں گے کہ آخر ایسا کیوں ہے؟ یہ بحرانی اور ہوائی عمل ہمارے یہاں کیوں ہو رہا ہے؟ ہماری آج کی جدیدیت اتنی پھس پھسی اور بھونڈی کیوں ہے — اس کا جواب گو آسان نہیں ہے لیکن فکری سطح پر جب میں اپنے کلچر، اپنی تاریخ اپنے معاشرے اور اپنے ادب کو ایک اکائی، ایک وحدت کے طور پر دیکھتا ہوں تو مجھے چند مسائل، چند باتیں دور خیالات کے جنگل میں سر اٹھائے نظر آتی ہیں جن کی مدد سے میں اس نتیجہ پر پہنچتا ہوں کہ ہماری جدیدیت ہمارے کلچر کے زوال کی علامت ہے اور کسی کلچر کا زوال قدرتی طور پر اس کے فن کے انحطاط میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادب کا موجودہ انحطاط اور سماج کا تہذیبی تعطل و انتشار اس بات کی علامت ہے کہ ہمارا نظام خیال جاں کنی کی حالت میں سسک سسک کر دم توڑ رہا ہے۔ پرانے تہذیبی سانچے اور طرز احساس اپنے معنی کھو رہے ہیں۔ معاشرے کی خواہشات اور تہذیبی اقدار ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ اندر ہی اندر ایک بے جہت انقلاب ہمیں بدحال کر رہا ہے۔ سارے تہذیبی رشتے بکھر رہے ہیں۔ تعلیم یافتہ طبقے اور عوام کا ربط ٹوٹ گیا ہے۔ سرا اور دھڑ الگ الگ ہو گئے ہیں۔ تخلیقی سرگرمیوں کے لئے ضروری ہے کہ زندہ نظام خیال کی قوت سے اسے دوبارہ قائم کیا جائے۔

دوسری بات یہ کہ اگر معاشرے کے پاس اقدار و خیال کا صحت مند نظام باقی نہیں رہا ہے اور معاشرہ خود کو بدلنے کے کرب میں مبتلا ہے تو اس معاشرہ کی ہر تخلیقی سرگرمی اور ادب بھی مردہ اور بے جان ہوگا۔ ادب خلا میں، تہذیبی تعطل میں، منجمد نظام خیال کے بوسیدہ دائرہ میں تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ تہذیبی قوت کے شدید ضعف کے باعث آج ہمارا ادب معاشرے کے لئے ایک روحانی تجربہ نہیں رہا ہے۔

تیسری بات یہ کہ ادب اور ہر تخلیقی سرگرمی کا تعلق براہ راست نظام خیال سے ہوتا ہے۔ ہر نظام خیال اندرونی طور پر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے جس کی اپنی مخصوص روح، مخصوص شخصیت اور مزاج ہوتا ہے۔ یہ روح اپنا اظہار اپنے علوم و فنون، اپنے فلسفے، اپنے اداروں اور اپنی متنوع تخلیقی سرگرمیوں کے ذریعہ کرتی ہے۔ ہر تخلیقی سرگرمی ایک زندہ نظام خیال کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور نظام خیال کے انجماد کے ساتھ اپنے سارے تہذیبی اداروں اور اظہار کے سانچوں کے ساتھ خود منجمد ہو جاتی ہے ہمارے تہذیبی تعطل اور بے معنویت کی وجہ یہ ہے کہ ہمارا کلچر اور اس کے تہذیبی سانچے مغرب کے کلچر کے ہاتھوں اپنی مکمل فنا پر راضی نہیں ہو رہے ہیں۔ ایک طرف مغرب کا کلچر سائنسی ترقی کے ساتھ ہمارے تعلیم یافتہ طبقہ کو ہمارے اپنے نظام خیال کے تہذیبی دائرے سے باہر کھینچ رہا ہے اور دوسری طرف اس دائرے کی مرکزی کشش اسے اپنے اندر کی طرف کھینچ رہی ہے اسی لئے ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ معطل کھڑا ہے اور سارا سماج انتشار، تضاد، کش مکش، تصادم، بے یقینی اور عدم توازن کا شکار ہے۔

اور صاحبو! چوتھی بات یہ ہے کہ سرسید احمد خاں نے آج سے سو سال پہلے مغرب اور عربی عجمی ہندی کلچر کے جن دو سروں کو ملا کر ایک دائرہ بنانا چاہا تھا آزادی کے بعد وہ دائرہ مکمل ہو گیا ہے۔ سرسید سے لے کر اب تک ہم مغرب کو ڈرے ڈرے انجان سے بن کر قبول کر رہے ہیں۔ لیکن اب یہ بات بھی سامنے آ چکی ہے کہ اس عمل نے اوپر کے طبقے کو بالخصوص اور متوسط طبقے کو بالعموم نقال اور بہروپیا بنا کر اندر سے کھوکھلا کر دیا ہے نچلا طبقہ اس کھوکھلے ڈھانچے کے بہروپ کو حیرت، اشتیاق اور سنجیدہ پن سے

سے تک رہا ہے۔ اب ہمیں ایک نئے دائرے کی ضرورت ہے تاریخ کی نئی تعبیر اور نئے تاریخی شعور کے ذریعہ ہم ایک ایسے دائرے کی تشکیل کر سکتے ہیں جس کا سنگم مغرب اور ہمارے اپنے کلچر کے گہرے اور وسیع ادراک پر قائم ہو۔ یہی سنگم ہمارا "ابعاد رابع" (Fourth dimension) ہے۔

اور یہ میرا ایمان ہے کہ اسی فکر کی کوکھ سے جدیدیت کا نیا سورج طلوع ہوگا جس کی روشنی سے انتشار کی ظلمتیں، تضاد اور بے یقینی کے اندھیرے بحران و بے معنویت کی تاریکیاں چھٹ جائیں گی اور تخلیقی سطح پر ہماری نسل آئندہ آنے والی نسلوں کے لئے ایک قیمتی ورثہ چھوڑ کر تاریخ کی جھولی میں جا گرے گی۔ ▲▲



## آخر شب کے سمندر کی آواز

### فہیم جوزی

ہاتھ خود فہم تھے، چہرے روشن
ماتما، پھول، ہوا پاؤں کی زنجیر نہ تھے
کون پابندِ خنا تھا جو کسی کی سنتا
اور پھر شہر پناہ
آج بھی بے در و محراب ہے کل تک بھی تھی۔

ایک اک سمت سے یلغار ہوئی —— کچھ نہ ہوا
حرف ناگفتہ کی دیوار گری —— کچھ نہ ہوا
سانس کے آخری پتھر کی سنو —— کچھ نہ کہو
راستہ بند ہے، آگے نہ بڑھو!!

# غزلیں

## مراتب اختر

پہنچا ہوں آسماں پہ تجھے ڈھونڈھتا ہوا
اے مختصر بسیط ستارے قریب آ

بکھرے ہوئے طلب کے تقاضے ادھر اُدھر
کپڑے گلاس، قہقہے ساحل پہ جا بہ جا

بیٹا! سنو کہا یہ مجھے اک بزرگ نے
محدود کس قدر ہے یہ ٹکڑا زمین کا

دونوں نے جسم صاف کئے تولئے کے ساتھ
بادل برس برس گیا، منظر نکھر گیا

ان بستیوں کے پار، ادھر، دور اس طرف
لرزاں ہے خوف مرگ سے انسان آج کا

پاگل سا ایک آدمی کل دور تک مجھے
مڑ مڑ کے دیکھتا گیا، پہچانتا گیا

اے محوِ انتظار! گئے سال کی طرح
یہ جنوری بھی بیت گئی وہ نہ آ سکا

## ناصر زیدی

کیا غضب ہے کہ بناوٹ کی ادا پیار لگے
مجھ کو وہ سادہ سی لڑکی بڑی پرکار لگے

سوچ میں ہو تو خیالوں کو تب و تاب ملے
آنکھ اٹھائے وہ اگر، نرگسِ بیمار لگے

ساتھ ہوتا جو ترا، مرحلے آساں ہوتے
اب تو دو چار قدم کا بھی سفر بار لگے

یہ عجب ہے کہ بنے پاؤں کی زنجیر، طلب
شوق جب حد سے گزر جائے تو دیوار لگے

میں وہ تاجر ہوں جو کرتا ہے زیاں کا بیوپار
مجھ کو تو راہ زنِ دل بھی خریدار لگے

فصلِ جاں کاٹ چکے، مالِ وفا جمع کیا
اب تو یارو! کوئی میلہ کوئی بازار لگے

نارسائی نے عجب کھیل دکھائے ناصرؔ!
چاند بھی ریت کی ٹوٹی ہوئی دیوار لگے

# عمیق حنفی، شمیم حنفی، سید وقار حسین

**وقار حسین :** میں محسوس کرتا ہوں کہ غالب پر لکھے گئے مضامین میں ان کے شخصی کوائف اور ان کے عہد کی واردات پر کچھ زیادہ ہی زور دیا گیا ہے۔ یوں تو غالب کے اشعار کی شرحیں بھی لکھی گئی ہیں اور کلام غالب کی تفہیم کا سلسلہ جاری ہے۔ لیکن غالب کی شاعری کو سمجھتے وقت اکثر ہماری بحث فلسفیانہ نوعیت کی ہوتی ہے اور ہم ان کے شعر کو آزادانہ وجود رکھنے والی ایک شے قرار دے کر اس کی تعمیر اور تشکیل پر زیادہ غور نہیں کرتے۔ ہم نے ابھی تک ان کے کلام میں موضوع اور ہیئت کے [illegible] کے کمالات پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی ہے۔ دوسرے شعراء کے ساتھ بھی ہمارا کم و بیش یہی رویہ ہے لیکن فی الحال صرف غالب کی اردو شاعری کا تذکرہ مقصود ہے۔ غالب کے اشعار کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کے وقت اکثر ہم چاہتے یہ ہیں کہ تمام پردوں کو ہٹا کر بلکہ نظر انداز کر کے اس مفہوم یا اس خیال کو پالیں جو غالب نے ادا کیا ہے۔ اس میں ویسے کوئی قباحت نہیں ہے لیکن شعر فہمی کا یہ رویہ یک طرفہ ہے شعر میں بنیادی خیال پر جو پردے پڑے ہوئے ہیں وہ شعر کی روح کا جسم اور جسم کا پیراہن ہیں ان کا تجزیہ اور ان کی فنی اور جمالیاتی قدر و قیمت کا ادراک بھی ضروری ہے۔ شعر فکر و احساس کا ایک نیم مرئی ہیولیٰ ہی نہیں ہوتا بلکہ گوشت پوست کا ایک زندہ اور متحرک بدن بھی رکھتا ہے اور اس بدن پر لباس بھی ہوتا ہے۔ لباس اور بدن سے پیچھا چھڑا کر روح سے چشم تدن میں جا ملنا صوفیاء، اولیاء، اور رشیوں منیوں وغیرہ کا طرز عمل ہے ادب کے طالب علم کا نہیں پھر ہم جیسے گنہگار روگ لباس اور جسم کی فتنہ سامانیوں سے کیا پنڈ چھڑا پائیں گے ہاں ان ہی کو سب کچھ سمجھ لینا اور ان میں گم ہو جانا یقیناً خطرناک ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ کلام غالب کی ہیئتی تنقید ابھی اور ہونی چاہیے۔ میں چاہتا ہوں کہ مختلف غالب دوست حضرات اس طرف متوجہ ہوں۔ غزل کی ہیئتی تنقید ایک لحاظ سے آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان اس لئے کہ غزل کے اشعار عموماً منفرد ہوتے ہیں اور ان کی داخلی ہیئت کی تشکیل کرنے والے کلیدی الفاظ، علامتیں، اشارے اور اصوات دو مصرعوں میں اس قدر گڈمڈ اور ایک دوسرے سے دور نہیں ہوتے جتنے کہ ایک مربوط نظم میں ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ غزل میں خارجی واقعات کے براہ راست اظہار کا امکان کم ہوتا ہے۔ حوالے بھی محدود ہوتے ہیں۔ اس لئے بغیر خارجی پس منظر میں الجھے آپ فوراً شعر کے [illegible] کی طرف رجوع ہو جاتے ہیں۔ نظم میں ہمیشہ یہ آسانی نہیں ملتی۔ لیکن غزلیہ اشعار میں تسلسل کی کمی یا فقدان کے باعث ہی ایک مشکل بھی پیدا ہو جاتی ہے وہ یہ کہ ہیئت کے سلسلے میں شاعر [illegible] اور

کارناموں کا اندازہ نہیں ہوتا اور ہیئت کی تشکیل اور تعمیر کے سلسلہ میں شاعر کی کاوشوں کے ارتقاء کو منزل بہ منزل دیکھنا نسبتاً دشوار ہوتا ہے۔ فی الحال ہم اپنی کوششوں کو غالب کی اردو غزلوں کے چند اشعار تک ہی محدود رکھیں گے۔

**شمیم حنفی:** وقار صاحب! میں تجزیئے کے لئے تیار ہوں۔ لیکن مجھے یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ ہیئتی تنقید کا مشغلہ اپنی نوعیت اور نفسیات کے اعتبار سے مکتبی ہے۔ اس دائرے میں شاعر کے وجدان تک ہماری رسائی کے درمیان کئی ایسی دیواریں آجاتی ہیں جن کے قد و قامت کو گھٹانا غیر ضروری تو نہیں، لیکن اس سے یہ نقصان ضرور ہوتا ہے کہ اس طرح ہم لفظوں کے پیچ و خم میں بعض اوقات اتنے الجھ جاتے ہیں کہ خیال کا جلال و جمال ماند پڑجاتا ہے۔ اور جب ہم لفظوں، تراکیب، لہجے اور علامتوں کے زینے سے ہوتے ہوئے مفہوم کی منزل تک پہنچتے ہیں تو اس کی شدت بڑی حد تک زائل ہوچکی ہوتی ہے۔ یہ میرے انفرادی مزاج کا معاملہ بھی ہوسکتا ہے کہ کسی شعر کو پڑھتے وقت میں اس کے خارجی حجابات کو اٹھانے میں تھوڑی عجلت سے کام لیتا ہوں۔ رچرڈس کے نظریات مجھے اہم معلوم ہوتے ہیں لیکن ان سے میں پوری طرح متفق نہیں۔ میں کسی فن پارے کا جائزہ لیتے وقت نہ تو فن کار کی نفسیات کو نظر انداز کرپاتا ہوں اور نہ ان تمام بیرونی اور باطنی شواہد اور محرکات کو جو اس کے فن اور احساس کے خال و خط مرتب کرتے ہیں۔ صوفیا لباس وجود کے بجائے اصل وجود کے وجدان اور حسیات کی اساس پر اپنی توجہ مرکوز رکھتے تھے۔ یہ صحیح ہے، گوکہ اس معاملے میں بھی وہ ریاضت، مجاہدے اور تزکیۂ نفس کے لمبے اور جان لیوا راستے سے گزرنا ضروری سمجھتے تھے۔ میں اس حقیقت کا بھی بہرحال قائل ہوں کہ جس طرح معرفت کی دنیا میں عقل سے زیادہ جذب اور کیفیت کی کارفرمائی ہے اسی طرح فن و ادب کی دنیا میں بھی ہم شوق کے وفور پر تعقل کی بہت زیادہ پابندیاں نہیں عائد کرسکتے۔ ہاں اس حد تک میں یقیناً اعتراف کرسکتا ہوں کہ شاعری، چوں کہ خیال کی تجسیم کا عمل ہوتی ہے اس لئے اس کو سمجھتے وقت ہم اس کے فنی عمل سے غفلت نہیں برت سکتے۔ اصل میں ادب کا مطالعہ احساس کے اشتراک کا تجربہ جب تک قاری یا سامع کو عطا نہیں کرتا ایک مصنوعی عمل بن جاتا ہے اور احساس کا معاملہ یہ ہے کہ وہ زمان و مکان کی کسی حد سے خائف یا مرعوب ہوئے بغیر شعر کو پڑھتے وقت اپنے باطن میں اس کی فوری دریافت یا اس کے جواز کا متلاشی ہوتا ہے۔ لیکن یہاں میں ایک اور بات کہوں گا کہ شاعری دراصل ایسے تفریحی مشاغل سے مختلف شے ہے جو کسی بھی شعوری تقاضے کے بجائے محض ذوق اور دلچسپی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ ہم ماضی کے کسی شاعر کا کلام پڑھیں یا حال کے کسی شاعر کی زبانی اس کے اشعار سن رہے ہوں اس حقیقت سے انکار نہیں کرسکتے کہ ہمارے درمیان وقت، جغرافیائی فاصلے یا کم از کم اپنی اور اس کی وجودی انفرادیت کی ایک خلیج ضرور ہوتی ہے جسے عبور کرنے کا واحد ذریعہ ہمارے پاس لفظوں کا پل ہوتا ہے اس طرح لفظ ہی دراصل خیال کی شناخت اور اس تک رسائی کا وسیلہ بنتے ہیں اور ہم ان کی اہمیت سے انکار نہیں کرسکتے۔ لفظ، آواز، انداز بیان اور فنی رویے کی روشنی میں کسی شاعر کی فکر اور صنعت گری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا بھی ایک قابل قدر کام ہے۔

**وقار حسین:** آپ نے جو باتیں ابھی کہی ہیں ان سے میں اختلاف نہیں کرتا۔ ایک لمحے میں کوندے کی طرح لپک جانے والے شعر کے وجدانی ادراک کی شدت اور حسن کا میں بھی قائل ہوں لہٰذا اس سرخوشی کی بھی قدر کرتا ہوں جو شعر پڑھتے یا سنتے وقت اس صورت میں حاصل ہوتی ہے جب آپ نہایت فطری طریقے سے، بغیر کسی کدوکاوش کے اپنے آپ کو شاعر کے جذب و احساس سے ہم آہنگ پائیں۔ یہ تجربہ جس قدر اتفاقی اور غیر متوقع ہوگا لطف اسی قدر زیادہ ہوگا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ادب سے علاقہ رکھنے والے لوگوں کو تاریخ کی زیادہ پروا کئے بغیر لفظوں اور آوازوں کا تجزیہ کرنے اور ان کے ربط باہمی کو جاننے کا عمل جاری رکھنا چاہئے کہ اگر اور کچھ نہیں تو یہ خون گرم رکھنے کا ایک بہانہ تو ہے۔ غالب

نے کہا تھا۔ اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہئے

ہیئتی تنقید کیا ادب کو سمجھنے کی ساری کوششیں اس اسپرٹ کے ساتھ ہونی چاہئیں۔ ہیئتی تنقید ہمارے عہد کی دو نمایاں خصوصیات یعنی تجسس کے جذبے اور سائنسی طریق کار سے زیادہ قریب ہے۔ اور اگر اسے احتیاط سے برتا جائے تو یہ ہمیں ادب شناسی کی بعض مروجہ بدعتوں سے بچا سکتی ہے۔ مثلاً لفاظی، شاعر کے کلام میں اپنی تصویر ڈھونڈنا اور اگر نہ ملے تو زبردستی Project کرنا، کتابوں سے حاصل شدہ فلسفیانہ خیالات اور عالمانہ نظریات کو بالجبر شاعر کے کلام پر منطبق کرنا وغیرہ وغیرہ۔ ویسے ہیئتی تنقید کی مثالوں میں بھی میں نے یہ عیوب دیکھے ہیں اسی لئے میں نے کہا ہے کہ احتیاط شرط ہے۔ بہرحال ہیئتی تنقید کی ایک بہت بڑی دین یہ ہے کہ یہ لکھنے اور پڑھنے والے دونوں کے ذہن کو متحرک رکھتی ہے۔ سوچنے اور کھوجنے پر اکساتی ہے اور ادب فہمی کے عمل میں ایک ایسی باقاعدگی اور Discipline پیدا کرتی ہے جو معروضیت کی منزل کی طرف پہلا قدم ہے۔ عمیق صاحب! آپ اس سلسلے میں کیا سوچتے ہیں؟

**عمیق حنفی :** ہیئتی تنقید بالخصوص غزل کی ہیئتی تنقید کو بحیثیت ایک شاعر کے میں کوئی بہت اہم یا مفید عمل نہیں سمجھتا۔ شمیم صاحب نے درست ہی فرمایا ہے کہ یہ ایک مکتبی رویہ ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ غالب اتنا بڑا اور اتنا سچا شاعر ہے کہ اس کی شاعری میں عام طور سے شعر کی تعمیر میں ارادے کو بہت کم دخل ہوتا ہے، یعنی شعر تخلیق ہوتا ہے تعمیر نہیں۔ ایسی صورت میں وزن، آہنگ، صورت وصوت اور شعر کی اندرونی فضا خیال، جذبے یا احساس کے اندرونی دباؤ سے ازخود پیدا ہوتی ہے۔ تیسرے یہ کہ میر یا غالب کا شعر [غزل کے بیشتر اشعار کی مانند] اس لئے اہم ہوتا ہے کہ اس کی کلیت [Totality] ایک عجیب وغریب تاثر پیدا کرتی ہے جس میں معنی اور مفہوم صرف اتنی اہمیت رکھتے ہیں جتنی الفاظ اور ان کے بندوبست کی ہوتی ہے۔ پھر بھی اس شوقِ فضول میں جرأتِ رندانہ کے ساتھ میں آپ کے ہمراہ شریک ہوں کہ اس قسم کی محنت ومشقت اور دماغی کھیل ذہن وفکر کے لئے اچھی Exercise اور صحت بخش مشغلہ ثابت ہوسکتی ہے۔

**شمیم حنفی :** عمیق صاحب کی باتوں سے مجھے بھی بڑی حد تک اتفاق ہے۔ البتہ ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے غالب کو پڑھتے وقت میں نے اکثر یہ محسوس کیا ہے کہ غالب کی فکر کو جو عظمت ومقام حاصل ہوا اس میں ان کی فن کاری کا حصہ بہت اہم ہے۔ وہ خیال کی وسعت کے اعتبار سے دیوزاد بھی تھے اور فن کے دائرے میں بڑے ذہین اور خوش مذاق مینا کار بھی۔ ان کی تخلیقی شخصیت کے یہ دونوں پہلو باہم مربوط ہیں اور ایک دوسرے میں اچھی طرح ڈوبے ہوئے ہیں، اس حد تک کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ خیر۔ اب اس سے پہلے کہ ہم موضوع پر کچھ اور کہیں میں مناسب سمجھتا ہوں کہ وقار صاحب غالب کے کسی شعر کی ہیئتی تنقید کا نمونہ ہمارے سامنے پیش کریں۔

**وقار حسین :** لیجئے۔ میں غالب کے اس شعر کے تجزیے کی کوشش کرتا ہوں۔

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

رو میں ہے رخشِ عمر ــــ پہلے مصرعے کا یہ حصہ بیانیہ ہے۔ اور ایک عام سچائی کا بیان ہے۔ اس میں ابھی رخشِ عمر کی طرف شاعر کا ذاتی ردعمل ظاہر نہیں ہوا ہے۔ لیکن شعر کی فضا کی تیاری شروع ہوگئی ہے۔ رو اور رخش کے الفاظ ذہن اور حواس میں تیز رفتاری کا احساس جگاتے ہیں اور ان دونوں لفظوں کا پرشکوہ صوتی تاثر مرعوبیت اور ہیبت کا اشاریہ ہے جو رخشِ عمر کو رو میں دیکھنے اور محسوس کرنے سے طاری ہوتی ہے۔ کہاں دیکھئے تھمے ــــ یہاں سے شاعر کا ذاتی ردعمل شروع ہوتا ہے۔ اب لہجہ خطابیہ ہے لیکن اس خطاب میں اپنائیت کا رنگ نمایاں ہے اور بات چیت کی زبان سے قریب ہے۔ ہوسکتا ہے کہ شاعر خود اپنے آپ سے مخاطب ہو۔ بہرحال، کہاں، دیکھئے، تھمے، تینوں لفظوں کے آخر میں vowels کا استعمال مصرعے کے اس حصے میں ایک ایسا زماد

پرکسک صوتی تاثر پیدا کرتا ہے جس سے اس معاملے میں شاعر کی بے چارگی لاعلمی اور ساتھ ہی ساتھ WISTFULNESS کا احساس ہم تک پہنچ جاتا ہے۔ دوسرا مصرعہ ایک مکمل تصویر ہے۔ اس VISUAL IMAGE تک حسیاتی رسائی ہی سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ پہلے مصرعے میں بے بسی اور بے یقینی کا اظہار کیوں کیا گیا ہے یہ متحرک تصویر ایک ایسے سوار کی ہے جسے اپنے گھوڑے پر کوئی قابو نہیں ہے اور جو مکمل طور سے گھوڑے کے رحم و کرم پر ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل داد ہے کہ سوار کا لفظ کہیں نہیں استعمال کیا گیا ہے اور اس کے ہاتھ اور پاؤں یعنی صرف PARTS کا تذکرہ کر کے وہ تاثر ہم تک پہنچایا گیا ہے جو سرپٹ دوڑتے ہوئے گھوڑے پر سوار شخص کی تیزی سے غائب ہوتی ہوئی کٹی پھٹی جھلک کا ہے۔ لیکن یہاں یہ تصویر صرف تصویر کشی کے کمال کے اظہار کے لئے نہیں بنائی گئی ہے۔ اس کا مصرف دوسرا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہی تصویر اس سے بہتر طریقے سے رنگ اور برش کی مدد سے کاغذ یا کینوس پر بنائی جا سکتی ہے لیکن اسے دیکھ کر ہم پر ٹھیک وہ کیفیت نہیں طاری ہوگی جو یہ شعر سن کر ہوتی ہے۔ شعر میں اس تصویر کا استعمال APPLIED ہے۔ یہ تصویر گذراں وقت کے سامنے انسان کی بے بسی کا شدید احساس پیدا کرنے کے لئے ایک مؤثر آلے کی طرح استعمال کی گئی ہے۔ یہ تصویر اس فضا کی تکمیل میں مدد کرتی ہے جس کے ذریعے وقت جیسی عظیم قوت کے شکار انسان پر طاری ہیبت، NERVOUSNESS اور ساتھ ہی ساتھ EXCITEMENT اور THRILL کا احساس دلایا گیا ہے۔ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ یہ تصویر چونکہ لفظوں سے بنی ہے اس لئے اس کا ایک صوتی لباس بھی ہے۔ "نا" اور "نے" اس تکرار سے ناامیدی کی کیفیت کو جس طرح گہرا کیا گیا ہے وہ کسی ایسی تصویر میں نہیں سما سکتا جو صرف آنکھ کے راستے سے آپ تک پہنچ رہی ہو۔

**شمیم حنفی:** وقار صاحب! آپ نے اس شعر کی داخلی ہیئت کا تجزیہ جس طرح کیا ہے اور اس سے جو نتائج اخذ کئے ہیں ان سے اختلاف کی گنجائش نہیں۔ البتہ اس شعر پر غور کرتے وقت دو ایک اور باتیں میرے ذہن میں آئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ غالب نے اس مفہوم کی ادائیگی جس بحر میں کی ہے اپنے صوتی تاثر کے اعتبار سے اس مفہوم کی نفسیات سے بہت قریب ہے۔

اس شعر میں ایک دل شکستگی اور رخش عمر کی رفتار پر قابو نہ ہونے کے احساس کا درد بہت نمایاں ہے۔ اس میں یہ تاثر بھی چھپا ہوا ہے کہ اس طرح ہم ایک اندھے سفر کا شکار ہیں جس کا اختتام خدا جانے کس منزل پر ہوگا۔ کہاں دیکھئے تھمے میں کہاں سکے "آں" کی کھنچتی ہوئی آواز سفر کی طوالت کا احساس پیدا کرتی ہے۔ احساس کی یہ کیفیتیں غمناکی اور دردمندی کے تاثر کو بہت شدید کر دیتی ہیں، اس لئے اس شعر میں خود کلامی کی کیفیت بھی ابھر آئی ہے۔ لیکن دوسری طرف اس شعر کا حسن یہ ہے کہ گہری اور بھرپور اداسی کے باوجود شاعر کا احساس رخش عمر کے سفر کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔ یہاں احساس پر نیم غنودگی کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ لیکن اس بحر کا صوتی تاثر مسلسل سفر کی کیفیت کو بہت خوب صورتی کے ساتھ اجاگر کرتا ہے۔ رو میں ہے رخش عمر۔ میں "ر" کی آواز کے تواتر نے ایک بے اختیاری، بے ارادہ اور ایسے سفر کا، جو انسان کی بے چارگی کا مذاق بھی ہو اور اس کا مقدر بھی، بڑی فنی سلیقہ مندی کے ساتھ احاطہ کیا ہے۔ اس آواز کا کھردرا پن اپنے اندر سفاکی اور ستم کوشی کی فضا بھی رکھتا ہے جس نے اس شعر کے تاثر کو المیاتی احساس کی شدت عطا کرنے میں بہت اہم رول ادا کیا ہے۔

**عمیق حنفی:** یہ شعر اپنے بھرپور تاثر کی ترسیل پر ہر طرح قادر ہے۔ شاعر کی کیفیت سے مناسب وزن و آہنگ، مناسب الفاظ اور مناسب صورت کا انتخاب کیا ہے۔ مولانا حالی نے اس شعر کی زبان کو چابک سواروں کی زبان قرار دیا ہے جو دلچسپ بات ضرور ہے لیکن اس شعر کے APPRECIATION میں ہماری رہنمائی صرف مزاحیہ انداز میں کرتی ہے۔ دراصل نے ہاتھ باگ پہ ہے نہ پا ہے رکاب میں کوئی شہ سواروں کی اصطلاحی زبان نہیں ہے۔ جب رخش عمر رو میں آگیا تو باگ اور رکاب جیسے الفاظ کی رعایت فطری طور پر پیدا ہو گئی۔ حالی نے رخش عمر کو تشبیہ کیا ہے جب کہ یہ محض ایک تمثال ہے جو اشارتاً استعمال ہوئی ہے۔ یہ شعر اس شخص کی مجبوری، بے چارگی اور بے بسی کی تصویر پیش کرتا ہے جو مقدریت کے سہارے زندہ ہے اور اپنے آپ کو تھکے کی

طرح موجوں کے سپرد کرکے اپنے حشر کا منتظر ہے۔ پورے شعر میں VOWEL ENDING الفاظ کا استعمال جو اصوات کو کھینچ کر ادا کرنے پر مجبور کرتا ہے اداسی کے تاثر کو اور گہرا کر دیتا ہے۔ کہاں دیکھئے قطعے کا تیور بھی اس تاثر کو بڑھاتا ہے۔ دوسرا مصرعہ انفعالیت کا جواز بھی پیش کرتا ہے اور بے چارگی و مجبورگی کا اظہار بھی کرتا ہے۔

**شمیم حنفی:** خیر۔ وقار صاحب نے جس شعر کا تجزیہ کیا تھا اس کے کئی پہلو سامنے آ گئے۔ اب عمیق صاحب بھی ذرا کسی شعر پر توجہ فرمائیں۔

**عمیق حنفی:** اچھا تو یہ شعر لیا جائے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر کے دو مفاہیم موجود ہیں۔ ایک یہ کہ شاعر کو دشت کی ویرانی سے خوف محسوس ہوا اور گھر یاد آیا۔ دوسرا یہ کہ دشت کی ویرانی اور گھر کی ویرانی میں اسے بڑی مماثلت نظر آئی۔ یعنی ہم تو گھر ہی کو ویران سمجھتے تھے لیکن دشت بھی ویران نکلا۔ ان دونوں مفاہیم سے شعر کے اس تاثر کا کوئی سراغ نہیں ملتا جو وہ ہمارے اندر پیدا کرتا ہے۔ غالب کے مزاج اور نفسیات کو اگر مدنظر رکھا جائے تو پہلے مصرعے کے تیوریوں نظر آئیں گے جیسے دشت کی ویرانی کا مذاق اڑاتے ہوئے کوئی فقرہ کس رہا ہے کہ یہ بھی کوئی ویرانی ہے۔ ہم نے تو سوچا تھا کہ گھر کی ویرانی سے دل تنگ ہو کر دشت کی ویرانی کی وسعتوں میں گم ہو جائیں گے لیکن معلوم ہوا کہ دشت کی ویرانی محض مشہور ہے اور گھر کی ویرانی سی وحشت نواز ہرگز نہیں۔ یہاں ذات [گھر] سے کائنات [دشت] اور پھر مایوس ہو کر کائنات سے ذات یعنی دشت سے گھر کی طرف مراجعت کی جہت ملتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ نفسیاتی اعتبار سے نسبتاً کم اہم چیز زیادہ اہم چیز کی یاد دلاتی ہے۔ مثلاً چاند کو دیکھ کر محبوب کے چہرے کی یاد آ جاتا یا موج صبا کی عطر بیز موجوں سے گیسوئے

یار کی خوشبو آنا۔ تاثر کے اعتبار سے اس شعر میں وحشت اور اضطراب کی کیفیت موج زن ہے جو کہیں چین نہیں لینے دیتی۔ مجھے تو یہ شعر پڑھ کر میر کا وہ شعر یاد آتا ہے۔ صاف میدان لامکاں سا ہو تو اپنا دل کھلے
تنگ ہوں معمورۂ عالم کی دیواروں کے بیچ
ہر چند کہ بحر، الفاظ اور طرز بیاں کا فرق نمایاں ہے لیکن دونوں شعروں میں اظہار ذات کے لئے مناسب اور ضروری موقع و محل کے نہ ملنے یا نہ ہونے کا گلہ ہے۔ ایجاز، اختصار، صفائی اور سادگی کی وجہ سے غالب کے اس شعر کی گونج دل و دماغ میں بہت دیر تک قائم رہتی ہے۔

**شمیم حنفی:** آپ نے اس شعر کے مفہوم اور صوتی تاثر کا تجزیہ بہت دل کش انداز میں کیا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ نے بعض ایسے نکات بھی پیدا کئے ہیں جن کی طرف غالب کے کسی شارح کی نظر نہیں گئی تھی۔ اصل میں جس طرح شعر کہنا ایک تخلیقی عمل ہے، اسی طرح شعر سمجھنا بھی بصیرت کے بغیر ایک مصنوعی اور مشینی عمل ہو جاتا ہے اور اس سے نہ تو شاعر کا بھلا ہو سکتا ہے اور نہ قاری یا سامع کا۔ لفظوں کی حیثیت عام شاعر کے یہاں محض سانچوں کی ہوتی ہے۔ سچے تخلیقی شاعر کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ اس سانچے میں اپنی فکر کو محدود کرنے کے بجائے اس سانچے کی ہیئت میں اپنے خیال کے تناسب سے وسعت پیدا کر دیتا ہے اور اس طرح زبان و بیان یا لب و لہجہ یا آواز کے خارجی محاسن اس کے مفہوم کی وضاحت کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ وہ اس کے مفہوم پر غالب نہیں آتے بلکہ اسے وسعت اور تاثر عطا کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ غالب کی بھی یہی خوبی ہے۔ وقار صاحب! آپ اس شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں؟

**وقار حسین:** کوئی ویرانی سی ویرانی ہے۔ اس مصرعے کی ساخت میں ایک طرح کا DECEPTION ہے۔ اور ایک تہہ دار ڈرامائی کیفیت بھی ہے۔ اس مصرعے کے صحیح ترین اشارے تک ابھی میری رسائی نہیں ہو سکی ہے۔ آواز اور لہجے کی تبدیلی سے پیدا ہونے

۹

والا DECEPTION غالب کے ان مصرعوں میں بھی ہے۔

رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

یا کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق

لیکن جن شعروں کے یہ مصرعے ہیں ان کی مجموعی ساخت کچھ ایسی ہے کہ تاثر کے ابلاغ میں وہ پیچیدگی نہیں پیدا ہوتی جو زیر بحث شعر میں ہوگئی ہے جن دو مروجہ مفاہیم کا ذکر عمیق صاحب نے کیا ہے اور تیسرا تاثر جو خود انھوں نے قبول کیا ہے، ان تینوں کے داخلی شواہد پہلے مصرعے کی صوتی ہیئت میں موجود ہیں۔ اگر خوف اور مرعوبیت کے لہجے میں پہلے مصرعے کو پڑھا جائے اور کچھ اس طرح کہ آواز میں اختلاج کی بھی ایک کیفیت جھلکتی ہو تو تاثر یہ ہوگا کہ شاعر کو دشت کی ویرانی سے خوف محسوس ہوا اور گھر یاد آیا۔ ایسی صورت میں آواز بھاری پن سے دبی ہوئی اور پیچھے کی طرف ہٹتی ہوئی محسوس ہوگی اور لفظ "سی" پر ایک احتجاجی STRESS ڈالی جائے گی۔ اب اسی مصرعے کو اگر اس طرح پڑھا جائے کہ دونوں بار لفظ "ویرانی" دھیمے لہجے میں قدرے کھینچ کر ادا ہو اور آواز میں سوچ، تجسس اور کسی شے کو غیر متوقع طور پر پانے کی کیفیت ہو تو ایسا محسوس ہوگا کہ گھر کی ویرانی اور دشت کی ویرانی میں شاعر کو ایک مماثلت نظر آئی۔ جس تاثر کی طرف عمیق صاحب نے اشارہ کیا ہے وہ دونوں بار ویرانی پر STRESS ڈالنے، لفظ "سی" کی ادائیگی پر مصرعے کو JERK دینے اور بقیہ حصے یعنی "ویرانی ہے" کو استہزائیہ لہجے میں پڑھنے سے مرتب ہوتا ہے۔ بہرحال یہ تو طے ہے کہ دشت اور گھر کی ویرانی کا مقابلہ اور موازنہ مقصود ہے ورنہ پہلے مصرعے میں لفظ "ویرانی" کو دہرانے اور لفظ "سی" کے استعمال اور دوسرے مصرعے میں "دیکھ کر" اور ردیف یعنی "یاد آیا" کا کوئی جواز نہیں ہے۔ دقت جو ہے وہ موازنے سے پیدا ہونے والے تاثر کے ابلاغ میں ہے۔ میں شعر کے تینوں مذکور مفاہیم کو قبول کرنے کے لئے تیار ہوں کیوں کہ یہ تینوں شعر کے بطن سے پیدا ہوتے ہیں، باہر سے نہیں آتے، ویسے یہاں تاثر کی وحدت سے کثرت میں بدل جانے پر فیلی پلاننگ کے نقطۂ نگاہ سے اعتراض کیا جاسکتا ہے۔ عمیق صاحب نے دو لفظوں دشت اور گھر کی علامتی حیثیت متعین کی ہے۔ میں انھیں الفاظ کے استعمال کی ایک اور جہت کی طرف اشارہ کروں گا۔ لفظ گھر کے ساتھ ہمارے ذہن میں آبادی، ہنگامہ، شور شرابہ اور ساتھ ہی ساتھ ویرانی اور تباہی کے ملے جلے تصورات ہیں۔ غالب نے اس شعر میں لفظ گھر کو لفظ دشت کے مقابلے میں کچھ اس طرح استعمال کیا ہے کہ ایک لمحے کے لئے ہمارے ذہن سے گھر سے جڑی ہوئی آبادی اور خوشی کی ساری ASSOCIATIONS ایک دم رخصت ہو جاتی ہیں اور گھر کی ویرانی کا احساس کچھ اس قدر شدید ہو جاتا ہے کہ دشت کی مشہور و معروف ویرانی کی تحقیر کا پہلو خود بخود نکل آتا ہے۔ اس روشنی میں مجھے عمیق صاحب کا بتایا ہوا شعر کا بنیادی تاثر زیادہ قرین قیاس اور فطری لگتا ہے۔

**شمیم حنفی**: میرا خیال ہے کہ غالب کے کسی شعر کی داخلی ہیئت کو سمجھتے وقت اس کی خارجی ہیئت کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ اصل میں غزل کا معاملہ نظم سے بہت مختلف ہوتا ہے۔ یہاں ہر شعر کی اپنی معنوی وحدت ہوتی ہے۔ اس کے باوجود غالب کی غزلوں کو پڑھتے وقت ہم اس احساس سے بھی دوچار ہوتے ہیں کہ ان کے اشعار معنوی وحدت کی مکمل ترین صورتوں میں ظاہر ہونے کے باوجود پہلے اور بعد کے اشعار سے ایک داخلی ربط بھی رکھتے ہیں۔ یہ ربط دراصل ان کی غزل کی خارجی ہیئت کا نتیجہ ہوتا ہے اور خارجی ہیئت کا انتخاب موڈ کی مناسبت سے ہوتا ہے۔ خارجی ہیئت میں ہماری توجہ لفظ، بجز الفاظ کی ترتیب اور نشست اور پھر قوافی کے صوتی آہنگ پر ہوتی ہے۔ ردیف کا بھی اپنا رول ہوتا ہے۔ یہاں میں ان مسلسل اشعار کا ذکر نہیں کروں گا جن پر غالب نے قطعہ بند ہونے کی تختی لگادی ہے۔ میرا اشارہ ان غزلوں کی طرف ہے جن کے اشعار بجائے خود اظہار اور خیال دونوں کے اعتبار سے مکمل ہیں اور جنھیں اپنے پہلے اور بعد کے اشعار کے لسانی، صوتی یا فکری تعاون کی کوئی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ اس کے باوجود ان اشعار کا حسن اس وقت زیادہ واضح ہوتا ہے جب ہم انھیں ایک ساتھ پڑھتے ہیں مثلاً ان کی

وہ غزلیں جن کی ردیف میرے بعد، مرے آگے، کئے ہوئے، ہوگئیں، آئے کیوں اور ہی سہی وغیرہ ہیں۔ ان غزلوں میں ایک مسلسل معنوی فضا ملتی ہے اور یہی فضا ہر شعر کی داخلی وحدت پر غالب آجاتی ہے۔ ان کو پڑھتے وقت ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تمام اشعار وارڈوں کی طرح مکمل ہیں پھر بھی کسی اندرونی ربط نے انھیں ایک دوسرے سے منسلک کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی اس غزل کی طرف توجہ کیجئے جس کا پہلا مصرعہ "مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے" ہے۔ اس غزل میں ردیف کا انتخاب سب سے پہلی چیز ہے جو میرے ذہن کو متوجہ کرتی ہے۔ غالب نے اس غزل میں اپنے ماضی کے ان لمحات کو صدا دی ہے جو وقت کے سیل رواں کے ساتھ اس سے بہت دور جا چکے ہیں لیکن ان کی حرارت سے شاعر کا سینہ خالی نہیں۔ اسی لئے وہ ایک ایسی ردیف کا انتخاب کرتا ہے جو کردہ گناہوں کی لذت کا احساس بھی جگاتی ہے اور ان کے اندر ان دور افتادہ لمحوں کی بازیافت کی تڑپ پیدا کر دیتی ہے۔ اس ردیف کا سب سے زیادہ شدید تاثر اس شکل میں ابھرتا ہے کہ شاعر ماضی کے اس رنگین دور اور لمحۂ موجود کی بے رنگی اور بے کیفی کے بیچ کے عرصے کو لاحاصلی اور ویرانی کے احساس سے گراں بار زمانہ کہہ کر ماضی کی تجدید کا جواز پیدا کر دیتا ہے اس کے بعد اس کے احساس کا سفر بہت سی آرزوؤں کے اظہار اور ان کی تکمیل کی "تلاش" کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ ہر شعر میں اس نے لفظ "پھر" کے استعمال سے بار بار یہ یاد دلانے کی کوشش کی ہے کہ آرزوئیں نئی اور بے بنیاد نہیں بلکہ ان کے پس منظر کے طور پر یادوں کا ایک کارواں موجود ہے جو وقت کی دھند میں غائب ہو چکا تھا لیکن آج اچانک تخیل کے کینوس پر وہ رنگ پھر پھیل گئے۔ اس طرح ہر شعر کے کسی نہ کسی مصرعے میں :- پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بخونِ دل
باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب

وغیرہ وغیرہ۔ ان مصرعوں کو پھر کے لفظ کی تکرار نے ایک مربوط، مسلسل اور باقاعدہ جذباتی اور معنوی فضا عطا کی ہے۔ ایک مسلسل داخلی تاثر بھی ابھرتا ہے۔ اس طرح غزل کا ہر شعر اپنے مفہوم کی پوری وضاحت کرنے کے باوجود اپنے رشتے غزل کے تمام اشعار سے استوار کر لیتا ہے۔ فکری تسلسل کی یہ خوبی غالب کے فن کا، میرے نزدیک بہت اہم پہلو ہے۔ اس غزل کے سلسلے میں میں نے اپنی باتیں مجموعی تاثر کے جائزے تک محدود رکھی ہیں۔ اب آپ حضرات اس غزل کے اشعار پر حسبِ منشا تفصیل کے ساتھ بحث کر سکتے ہیں۔

**وقار حسین :** میرا خیال ہے کہ اس غزل کی فضا بے زاری اور بے دلی کی دھند اور دل کے ولولوں کے ایک بار پھر جاگ پڑنے کی ہے۔ ماضی کے معاملاتِ عشق کو یاد کے وسیلے سے محسوس کرنا اور اس تاثر کی میٹھی کسک کو حال کی محرومی سے ہم آہنگ کرنا شاعر کا مقصود ہے۔ یہاں یہ احساس بھی کارفرما ہے کہ ماضی کی بظاہر فضول عاشقانہ سرگرمیاں دراصل رائیگاں نہ تھیں ان کی قدر و قیمت کا احساس اب ہو رہا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ تاثرات اشعار کے ذریعہ کس طرح منقش اور مرتسم ہوئے ہیں۔ اختصار کے خیال سے میں صرف یہاں اہم الفاظ کا ذکر کروں گا۔ یار۔ جوش قدح۔ چراغاں۔ بزم نالہ ہائے شرر بار۔ جراحت دل۔ نمک داں۔ مژگاں۔ تعلق دل۔ چمن طرازی دیدہ و دل۔ رقیب۔ کوئے ملامت۔ پندار کا صنم کدہ ویراں۔ شوق عقل و دل۔ لالہ و گل۔ گلستان نگاہ۔ نامہ دل دار۔ دل فریبی عنوا لب بام۔ ہوس۔ زلف سیاہ۔ رخ۔ سرمہ۔ دشنہ مژگاں۔ نو بہار ناز تاکے ہے۔ فروغ مے۔ گلستاں۔ در۔ پڑے رہیں۔ منت دربان۔ فرصت کے رات دن۔ تصور جاناں۔ جوش اشک۔ تہیۂ طوفاں۔ ان الفاظ اور تراکیب پر ہی غور کیجئے۔ ہر لفظ EMOTION سے HARGED ہے۔ تفصیل کا موقع نہیں ہے ورنہ ان کے ایک دوسرے سے ربط اور ان کے وجود یا بھی کا جواز مذکورہ غزل کے موضوع کے فنی تقاضوں کی روشنی

۲۳/مارچ ۶۹ء

پیش کرتا۔ یہاں آنا ہی عرض کروں گا کہ ان الفاظ اور تراکیب کا اجتماع ہی جذبہ کے فن کارانہ بیان میں ربط اور خوش سلیقگی کا ضامن ہے۔ واردات عشق کے لوازم اور ان سے پیدا ہونے والی ASSOCIATIONS کا بھرپور احساس دلانے کے لئے اس جمالیاتی سوجھ بوجھ کے ساتھ ان الفاظ اور تراکیب کا انتخاب کچھ غالب کا ہی حصہ تھا۔ تخیل کا کنٹرول، ترتیب اور PRECISION بھی قابل داد ہیں۔ اب میں اس غزل کے ایک شعر کا تجزیہ کرتا ہوں وہ شعر ہے۔

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

اس شعر میں سب سے اہم لفظ ہوس ہے۔ یہاں ہوس سے مراد وہ رویۂ جذبہ نہیں ہے جو عشق کے مقابلہ میں ایک کم پائدار، سطحی اور گھٹیا جذبہ ہے ویسے بھی عشق اور ہوس کا اس طرح کا موازنہ فلسفیانہ سطح پر اچھا لگتا ہے یہاں تو ہمیں اس شعر میں لفظ ہوس کے معرف کو سمجھنا ہے۔ یہاں شاعر نے لفظ ہوس اس دوستانہ جھنجھلاہٹ اور بے بسی کے اظہار کے لئے استعمال کیا ہے جو کبھی نہ سیر ہونے والی خواہش دید کے پیہم اصرار اور اضطراب سے پیدا ہوتی ہے۔ یہاں لفظ ہوس کی ASSOCI ATIONS کو بیدار کرکے اپنے آپ پر خوش دلی سے ملامت کرنا بھی مقصود ہے۔ مانگے ہے ـــــ یہ انداز بیان غالب کے زمانہ میں جس قدر عام تھا اب نہیں ہے۔ لیکن یہاں اس کا استعمال ایک بھی رکھتا ہے۔ مانگے ہے کا صوتی تاثر ہوس کے آگے شاعر کی بے بسی کو گہرا کرکے سامنے لاتا ہے۔ شعر کی VISUAL فضا کی تعمیر لب بام کی ترکیب سے شروع ہو جاتی ہے۔ لب بام گویا اس تصویر کا پس منظر ہے جو دوسرے مصرعہ میں بنی ہے۔ دوسرے مصرعہ میں جو تصویر بنائی گئی ہے وہ کچھ اس طرح بنتی ہے جیسے کوئی مصور STROKE by STROKE تصویر کی تکمیل کر رہا ہو۔ زلف سیاہ۔ رخ۔ رخ پر پریشاں زلف ـــ یہ اشارے ہیں جن کی مدد سے آپ کا تخیل محبوب کی IMAGE کی حسیاتی تکمیل کر لیتا ہے۔ پریشاں زلف اس تصویر میں حسن اور حسن کی

[illegible]



کشش کا سب سے اہم علامیہ ہے۔ یہ تصویر تحرک اور قیام (کہ ایک دوسرے کی ضد ہیں) کا ایک عجیب و غریب ملا جلا تاثر پیدا کرتی ہے جو کئے ہوئے یعنی ردیف کی دین ہے۔ دوسرے مصرعہ میں ایک قابل داد نکتہ یہ بھی ہے کہ زلف سیاہ کے فوراً بعد لفظ رخ کی نشست رخ محبوب کی تابندگی کے احساس کو گہرا کر دیتی ہے۔ یہ سیاہ اور سفید کا JUXTA-POSITION ہے۔ شعر میں لفظ تابندہ یا اس مفہوم کا کوئی دوسرا لفظ استعمال نہیں کیا گیا ہے لیکن تابندگی اور روشنی کا SUGGESTION یہاں لفظ رخ میں موجود ہے۔ عمیق صاحب اب آپ اس غزل پر کچھ کہیئے

**عمیق حنفی:** ورڈسورتھ نے ڈیفوڈلس کے اختتام میں کہا تھا۔

ؔ*For oft, When on my Couch I Lie | In vacant*
*Or in pensive mood, | They Flash upon that*
*inward eye | Which is the bliss of solitude;*
*An then my heart with pleasure fills |*
*And dances with the daffodils.*

اس غزل میں بھی ایک DELIGHTFUL RECOLLECTION کی کیفیت ہے۔ لیکن یہاں ایک منظر یا ایک لمحاتی تجربہ نہیں عشق میں گزرے ہوئے کئی صبح و شام، کئی روز و شب اور کئی ہفتہ و ماہ کے تجربات و معاملات کی یادوں کا ایک سلسلہ درپیش ہے۔ سوچا جا سکتا ہے کہ جب تھرکتے ہوئے خوب صورت ڈیفوڈلس کے ہجوم کے ایک منظر نے ورڈسورتھ کو ایک ایسا لازوال تجربہ عطا کیا تھا تو عشق کے مسلسل تجربات نے اور حسن کے پے در پے قیامت خیز مناظر نے غالب کو کیا کچھ نہ عطا کیا ہوگا۔ اس غزل میں خواہش و حسرت کی نہایت لطیف آمیزش ہوئی ہے۔ مطلع سے لے کر مقطع تک اس خواہش کا تار مرتعش ہے کہ تجدید ملاقات یار ہو اور نور و نغمہ و شراب کا کاروبار ہو۔ مطلع میں جوش قدح کا لفظ اس خواہش کو "ابیقوری" رنگ میں پیش کرتا ہے اور آخری شعر تک آتے آتے "تصور جاناں" پر اکتفا کر لینے پر شاعر کے صبر و شکیب کا انداز "افلاطونی عشق" کا گمان پیدا کرتا ہے لیکن جب

خواب و خیال اور تصور و تخیل کا طلسم ٹوٹتا ہے تو مقطع میں شاعر "نغمۂ طوفان" کرتا ہوا نظر آتا ہے اور اس کی آنکھوں میں حسرتوں کا ایک سیلاب بے تاب دکھائی دیتا ہے۔ "جگر لخت لخت" کا صوتی تاثر اس ذات کو ابھارتا ہے جو عشق میں ٹکڑے ٹکڑے ہو چکی ہے اور ٹوٹتی جا رہی ہے۔ اردو کے کلاسیکی شعرا کے یہاں عشق "ایذا پرستی" (MASOCHISM) کے مترادف رہا ہے۔ غالب کے اس شعر میں بھی اپنے کرب اپنے ذاتی اذیت سے خود لطف اندوز ہونے کا جذبہ ملتا ہے لیکن "جگر لخت لخت" سے "دعوتِ مژگاں" کرنے کی بات قاری کو بدمزہ نہیں کرتی۔

"پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہے دم" کہہ کر شاعر نے اس REPRESSION سے اکتاہٹ کا اظہار کیا ہے جس نے پاسِ ناموسِ وفا اور نظم و ضبط کے نام پر اس کے اندر گھٹن پیدا کر دی ہے اور جس نے اس کی شخصیت کو اندر ہی اندر چیر پھاڑ کر رکھ دیا ہے۔ اس لئے وہ اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ اس طرح سب کچھ سہے جانے کے بجائے گریباں چاک کرنا یعنی اپنا اظہار کرنا بہتر ہے۔ اب میں دو ایک اشعار پر اپنا تاثر عرض کرنا چاہتا ہوں۔

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

یہ شعر اپنی خارجی اور داخلی ہیئت کے اعتبار سے بہت دلچسپ ہے۔ بین السطور میں یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ کوئے ملامت کو ہم ترک کر چکے تھے اور بدنامیوں اور رسوائیوں سے تنگ آ کر ہم نے اپنے غرور اور استغنا کو آواز دی تھی۔ ہم نے اپنی خود داری اور انانیت کے ہر خیال کو ایک بت بنا دیا تھا۔ لیکن جلد ہی یہ بھید کھل گیا کہ پندار کے یہ اصنام رکوع و سجود کے قابل نہ تھے۔ اس لئے دل ان جھوٹے معبودوں کو چھوڑ کر اور پندار کے صنم کدے کو توڑ کر پھر اسی کوئے ملامت کی طرف چل پڑا ہے۔ ان تمام خواہشات میں جن کا اظہار اس غزل کے اشعار میں کیا گیا ہے، ایک خواہش یہ بھی ہے کہ شاعر اپنے محبوب کی پیکر شخصیت کو اپنے قریب چاہتا ہے مثلاً یہ شعر دیکھئے۔

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے



چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

ہوس کے معنی فرہنگ عامرہ میں آرزو، شوق، خام عشق اور دیوانگی بتائے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ غالب نے لفظ ہوس کا استعمال اس شعر میں آرزو اور شوق کے ہی معنی میں کیا ہے۔ اس شعر میں ہوس کے معنی بوالہوسی کے ہرگز نہیں ہیں کیونکہ تمنا صرف محبوب کو لب بام پر سولہ سنگار کئے عالم سرمستی میں رخ پر زلف سیاہ پریشاں کئے ہوئے دیکھنے کی ہے۔

**شمیم حنفی:** میرا خیال ہے کہ اس غزل کی ہیئت پر بھی کافی باتیں ہو گئیں اور اس سے پیدا ہونے والے تاثرات پر بھی بہت کچھ کہہ دیا گیا۔ بہتر تو یہ ہوتا کہ اس کے ہر شعر کی لفظی اور صوتی فضا پر فرداً فرداً گفتگو ہوتی لیکن اس کا موقع نہیں اور ——

**وقار حسین:** شمیم صاحب! ہم لوگوں نے غالب کے دو مفرد اشعار کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی۔ ایک ایسی غزل پر بھی باتیں کیں جس کے تمام اشعار تقریباً ایک ہی موڈ کے ہیں۔ کیوں نہ اب غالب کی غزلوں میں سے کسی قطعہ بند کو تجزیے کے لئے چنا جائے۔ اپنے اشعار کے ارتباط کے اعتبار سے قطعہ بند باقاعدہ نظم سے قریب ترین ہوتا ہے۔

**شمیم حنفی:** بہتر ہے۔ میں غالب کی مشہور غزل —— دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے کے چند قطعہ بند اشعار کی جانب توجہ دلاؤں گا۔ ان اشعار میں غالب نے ایک ہی موضوع کو وسعت دینے کی کوشش کی ہے اشعار یہ ہیں۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ان تمام اشعار کا لہجہ، جیسے کہ ظاہر ہے، سوالیہ ہے غالب وحدت الوجود کے فلسفے میں یقین رکھتے تھے۔ اس کے باوجود ان کی تجسس طبیعت جب سوالات سے پریشان ہوتی ہے تو اپنے ہی عقائد اور نظریات پر شک و شبہ یا بے یقینی کی نظر بھی ڈالنے لگتی ہے۔ اس غزل کے مطلع میں غالب نے اپنی افسردہ دلی اور اضطراب کا بیان کر کے جد

قطعہ بند اشعار کے لئے بہت مناسب پس منظر تیار کر دیا ہے۔ قطعے کے پہلے شعر کی ابتدا لفظ "جبکہ" سے ہوتی ہے۔ یہ لفظ STATEMENT OF FACT کی قطعیت رکھتا ہے، یعنی غالب اچھی طرح یہ سمجھتے ہیں کہ ایسا تو ہے کہ خدا ہی اصل وجود ہے اور اس سے الگ ہو کر کائنات کی تمام اشیا کوئی حیثیت نہیں رکھتیں۔ لیکن قطعیت کے ساتھ ہی ساتھ اس لفظ کے صوتی تاثر میں طنز اور تشکیک کا عنصر بھی چھپا ہوا ہے جو دوسرے مصرعے "پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے" کے پہلے لفظ "پھر" سے اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے۔ خدا اصل حقیقت ہے اور اصل حقیقت چونکہ سراپا نور یا لازوال حسن کی علامت بھی ہے اس لئے بعد کے اشعار میں غالب نے پری چہرہ لوگوں کے ذکر سے علامتی تسلسل کی بہت اثر انگیز فضا بنائی ہے۔ قطعے کے پہلے شعر کے بعد کے تین شعروں کے پہلے مصرعوں میں کیسے، کیوں اور کہاں کے الفاظ غالب کے ذہن میں اٹھنے والے سوالات کو پوری شدت، خلوص، حرارت اور وضاحت کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔ ان مصرعوں میں انھوں نے اگر صرف کیوں یا کیسے یا کہاں کو باربار دہرایا ہوتا تو خیال کے سوالیہ تسلسل اور اس کے ارتقائی موڈ کو نقصان پہونچتا اور تکرار بے جا کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی۔ لیکن سوالیہ الفاظ کے تنوع نے سوالات کو موضوع کے اعتبار سے ایک رہنے کے باوجود تکرار کے عیب سے بچا لیا ہے۔ اس کے علاوہ، ان اشعار کا یہ حسن بھی قابل داد ہے کہ ردیف کیا ہے" میں "کیا" کے الف کی بلند ہوتی ہوئی اور گرد و پیش پر غالب آتی ہوئی آواز اور "ہے" کی یے کا ڈوبتا ہوا اور تھکا ہوا صوتی تاثر سوالات کی اہمیت اور استقامت اور متوقع جواب کے ردعمل کے طور پر رونما ہونے والی شکستہ حسرتی اور افسردگی، دونوں کا جواز مہیا کر دیتا ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے سوال بڑی شد و مد کے ساتھ کئے لیکن ان کے جواب بھی وہ جانتے ہیں چنانچہ اسی کے تناسب سے سوال کرتے وقت ان کی آواز جس تیزی کے ساتھ بلند ہوئی تھی، جواب کا احساس کر کے اسی شدت کے ساتھ "ہے" کی کھینچ



ہوئی اور بکھرتی ہوئی صوتی فضا میں ڈوب بھی جاتی ہے۔ "غمزہ و عشوہ و ادا"، "شکنِ زلفِ عنبریں" اور "نگہ چشم سرمہ سا" تین مختلف مصرعوں کے ٹکڑے ہیں لیکن ان کے صوتی اوزان تقریباً یکساں ہیں۔ اسی لئے ہر سوال کی شدت کا تاثر بھی یکساں ہے بلکہ ایک شعر کا تاثر بعد کے شعر میں آگے بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ "ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے" میں کیا کے لفظ کا مکرر استعمال سوالات کے خاتمے پر ڈرامائی صوتی آہنگ یا گونجتی ہوئی فضا کا احساس دلاتا ہے۔ قوافی میں الف کی کھینچتی ہوئی آوازیں اور ردیف کی کیا کے الف کا آہنگ بھی سوالات کی وضاحت اور ان کی مجموعی ہیئت اور تاثر کی ترتیب میں معاون ہوتا ہے۔ ان اشعار کا لہجہ ڈرامائی ہے اور ہر چند کہ یہ خود کلامی کا پتہ دیتے ہیں اس کے باوجود خطابیہ انداز جو غالب نے قطعہ کے پہلے شعر میں برتا ہے یا "ہنگامہ" اور "پری چہرہ" الفاظ سے پہلے "یہ" کا لفظ جس طرح شامل کیا ہے اس سے ایک حرکی اور جاندار تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم اپنی آنکھوں سے اسٹیج پر ہونے والا کوئی تماشہ دیکھ رہے ہیں۔

**عمیق حنفی:** ان قطعہ بند اشعار کا مجموعی انداز کچھ SOLILOQUY کا ہی ہے اور اندرونی کرید کا پتہ دیتا ہے۔ آپ نے جو تجزیہ پیش کیا ہے وہ صحیح ہے۔ پہلے شعر میں لفظ ہنگامہ ایک کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ ہنگامہ متعدد موجودوں کے بغیر ممکن ہی نہیں اور بظاہر اس پردۂ خاک پر کتنے تماشے یا ہنگامے نظر آ رہے ہیں۔ ہر چند کہ غالب کے ان اشعار سے ایک سطحی تاثر یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ شاعر تجاہل عارفانہ سے کام لے رہا ہے۔ تمام سوالات بادی النظر میں معمولی، عام اور پیش پا افتادہ ہیں لیکن ان سوالات کی اہمیت ایک صاحب فکر و احساس شاعر اور ایک متجسس ذہن ہی جانتا ہے۔ اگر وجود مطلق کی ذات واحد ہی ارض و سما اور زمان و مکاں میں موجود ہو تو پھر یہ حسن جو بیکراں جمال اور مظاہر فطرت میں نظر آتا ہے اور انسان کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے، کیا ہے۔ یہ صناع کی صناعی کا حسن ہے؟ خالق ہے یا مخلوق؟

حق ہے یا باطل؟ سچائی ہے یا مایا اور متھیا؟ کیوں کہ یہ پری چہر لوگ، یہ غمزہ و عشوہ و ادا، یہ شکنِ زلفِ عنبریں، یہ نگہ چشمِ سرمہ سا، یہ سبزہ و گل، یہ ابر و ہوا دل و دنیا میں مختلف ہنگاموں کا سبب یا نئی مدلیات اور جذباتی کشاکش کا باعث ہیں۔ مجھے غالب ان اشعار میں ماتھے پر سوچ کی شکنیں لئے ہوئے تو نظر آتا ہی ہے لیکن اس کے ہونٹوں پر ایک پُرتجسس اور معنی خیز مسکراہٹ بھی نظر آتی ہے۔ اور یہ خصوصیت اس غزل کی سوالیہ ردیف کیا ہے سے اور نمایاں ہو جاتی ہے۔

**وقار حسین:** عمیق صاحب نے ابھی تھوڑی دیر پہلے ہیئتی تنقید پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا کہ اچھے اور سچے شعر کی تعمیر میں ارادے کو بہت کم دخل ہوتا ہے گویا شعر تخلیق ہوتا ہے تعمیر نہیں۔ ایسی صورت میں وزن، آہنگ، صوت و صورت یا شعر کی داخلی فضا جذبے کے اندرونی دباؤ سے از خود پیدا ہوتی ہے۔ ان قطعہ بند اشعار کو پڑھتے وقت میں بڑی حد تک تخلیق شعر کے اس نظریئے سے متفق ہو جاتا ہوں جس کی طرف عمیق صاحب نے اشارہ کیا تھا مجھے ایسا لگتا ہے جیسے غالب نے یہ اشعار ایک وجدانی کیفیت اور رو میں کہے ہیں۔ INSPIRATION کا دباؤ اس قدر زیادہ تھا کہ یہ اشعار از خود خلق ہو گئے۔ لیکن یہ میرا ایک ذاتی تاثر ہے۔ میں اس کو صحیح ثابت کرنے کے لئے کوئی دلیل نہیں لا سکتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ غالب نے یہ اشعار کافی غور و فکر کے بعد کہے ہوں اور ان کی ساری صناعی شعوری محنت کا حاصل ہو۔ پھر مجھے خیال آتا ہے کہ ان اشعار کے APPRECIATION میں اس سوال کی اہمیت کچھ زیادہ نہیں ہے کہ ان کی تخلیق کا عمل شعوری ہے یا لاشعوری۔ ان اشعار میں جو کچھ ہے وہ تجزیئے اور داد کا مستحق ہے۔ چاہے وہ آمد کی پیداوار ہو یا آورد کی۔ اس قطعہ بند کا کافی طویل تجزیہ پیش کیا جا چکا ہے۔ آپ دونوں ہی صاحبان نے یہ محسوس کیا ہے کہ ان چار مربوط شعروں کے TONE میں صرف متفکرانہ تشکیک کا عنصر ہی نہیں بلکہ طنز اور استہزا کی چبھن بھی ہے۔ یہ ملا جلا تاثر در اصل ان اشعار کے WORD DRAMA سے پیدا ہوتا ہے۔

۲۴ مارچ ۶۹ء

میں نے ابھی کوئی ویرانی سی ویرانی ہے کے سلسلے میں کہا تھا کہ اس مصرعے میں اور غالب کے بعض دوسرے مصرعوں میں بھی لہجے کی تبدیلی سے معنی بدل جاتے ہیں۔ مختلف کیفیتیں پیدا کرنے والا اصوات کا ایک پیچیدہ نظام اس قطعہ بند میں بھی ہے۔ میں اسے ترسیل کا کوئی نقص نہیں مانتا اور نہ ہی RECEPTION کا۔ بلکہ ایک ڈرامائی حسن کا خیال کرتا ہوں جو پڑھنے یا سننے والے کو شعر کے ایک سے زیادہ پہلوؤں کی زنگارنگی کے احساس سے ہم کنار کرتا ہے۔ میں نے ان اشعار میں اٹھائے گئے سوالات سے شخصی طور پر جو IMPRESSION قبول کیا ہے وہ ان سوالات کی عارفانہ سنجیدگی، مفکرانہ گہرائی یا چونکا دینے والی تشکیک کا نہیں ہے بلکہ شوخی یا WIT کا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے کوئی خورد موقعہ پا کر اپنے بزرگ پر ایک آدھ فقرہ چست کر دے۔ ویسے ان اشعار کو اس طرح بھی ادا کیا جا سکتا ہے کہ آپ غالب کی تشکیک کے خلوص اور ان کی فکری سنجیدگی پر ایمان لے آئیں۔ خیر میں اس بحث کو یہیں چھوڑتا ہوں اور اب قطعہ بند کی عمارت کی طرف رجوع ہوتا ہوں۔ شاعر نے تجسس اور شوخی کے ملے جلے احساس کے دباؤ میں آ کر وحدہٗ لاشریک کے تناظر میں حسنِ انسانی اور حسنِ فطرت کو رکھا ہے اور اس طرح ان دونوں مظاہر کا EXALTATION کر کے انسانی زندگی میں ان کا اسی طرح سکہ چلنے کا احساس دلایا ہے جیسا کہ ذاتِ خداوندی کا چلتا ہے۔ پہلے شعر میں جب کہ پھر اور ہنگامہ اہم الفاظ ہیں۔ ان سے موڈ کا استفہام اور استعجاب نمایاں ہوتا ہے۔ ردیف ظاہر ہے کہ سوالیہ ہے ہی۔ لفظ پھر کی طنزیہ چبھن بھی قابلِ توجہ ہے۔ یہاں لفظ ہنگامہ کے ایک اور پہلو کی طرف توجہ دلاؤں گا۔ جب شاعر یہاں ہنگامہ کا لفظ استعمال کرتا ہے تو ٹون سے کچھ ایسا ظاہر ہوتا ہے جیسے وہ ہنگامے کو DETEST کر رہا ہو اور جب وہ بقیہ تین شعروں میں اسی ہنگامے کی تفصیل مرعوبیت کے ایک احساس کے ساتھ پیش کرتا ہے تو لفظ ہنگامہ کے DETESTATION میں جو ایک بناوٹ، شوخی، اور تجاہلِ عارفانہ تھا وہ اپنی ڈرامائی حیثیت میں سامنے آ جاتا ہے۔ دوسرے، تیسرے اور چوتھے شعر میں لفظ ہنگامہ کی تفصیل، تشریح اور تجسیم کا

اہتمام ہے۔ اس طرح ہنگامہ ہی وہ نقطہ ہے جو اس قطعہ بند کو ایک اکائی کی حیثیت دیتا ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے لفظ پری کے استعمال پر غور فرمائیے۔ پری میں پہلا حرف یعنی پ بڑی دیر تک کھینچتا ہے اور دوسرا حرف یعنی ی ایک جھٹکے کے ساتھ گرتا ہے۔ اس طرح جو آواز پیدا ہوتی ہے وہ شوخی آمیز تجاہل عارفانہ کا احساس بیدار کرتی ہے۔ پری چہرہ لوگ کہہ کر زمین پر رہنے والے مٹی سے بنے ہوئے انسان کے حسن کو شعر کے منظر میں متعارف کرا دیا گیا ہے۔ لیکن اس طرح کہ لفظ پری سے وابستہ سارے غیر ارضی اور SUPERNATURAL تصورات جاگ پڑے ہیں۔ اس طرح انسانی حسن کا EXALTATION ہو جاتا ہے اور وہ زمین سے اٹھ کر سماوی جہتیں اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ عشوہ و غمزہ ناز و ادا نہ صرف پری چہرہ لوگوں کی رعایت سے آئے ہیں بلکہ اپنی ترتیب اور صوتی ہیئت کے اعتبار سے پری چہرہ لوگوں کے حسن کا نقش بٹھانے میں ایک خاص رول بھی ادا کرتے ہیں۔ تین بار حرف عطف کے استعمال اور عشوہ غمزہ، ناز اور ادا ان چاروں لفظوں کے آخری حرف کی اوپر کو اٹھتی ہوئی آواز سے کچھ ایسی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جیسے حسن کے REALISATION کا احساس زینہ زینہ اوپر چڑھ رہا ہو اور استعجاب اور مرعوبیت میں لمحہ بہ لمحہ اضافہ ہو رہا ہو۔ شکن زلف عنبریں اور نگہ چشم سرمہ سا، عشوہ و غمزہ و ناز و ادا کو CONCRETISE کر کے پیش کرتے ہیں۔ عنبر اور سرمہ یہاں آرائش اور سنگار کے علائم ہیں جو پری چہرہ لوگوں کے حسن میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔ شکن زلف عنبریں اور نگہ چشم سرمہ سا کی ایک حسیاتی اپیل بھی ہے، یعنی شامہ اور باصرہ سے۔ چوتھے شعر میں حسن فطرت کی کارفرمائی ہے جسے چار علامتوں سبزہ، گل، ابر اور ہوا کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ سبزہ اور گل میں رنگوں اور تازگی کا SUGGESTION اور ابر اور ہوا میں کھلی فضا کا احساس حسن فطرت کی اس تجسیم کو اس کا تاثر عطا کرتے ہیں۔ اب رہا یہ سوال کہ اس قطعہ بند میں اٹھائے گئے سوالوں کی صحیح نوعیت کیا ہے اور کیا یہ سوالات واقعی شاعر کو پریشان کرتے ہیں تو اس سلسلے میں عرض کروں گا کہ مجھے ان سوالوں سے ایسی کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ مجھے تو وہ انداز، وہ لہجہ اور وہ TECHNIQUE پسند ہے جو ان سوالوں کے اٹھانے میں اختیار کی گئی ہے۔ فرض کیجیے کہ اس قطعہ بند کے مفہوم کو کوئی شخص نثر میں اس طرح ادا کرتا اور انتہائی سنجیدگی کے ساتھ ادا کرتا تو کیا آپ اس کی طرف متوجہ ہوتے؟

جب ذات باری تعالیٰ واحد و یکتا ہے تو پھر مظاہر کی یہ دنیا کیوں اس قدر اہم اور پرکشش ہے اور اس کی اصل حقیقت کیا ہے حسن انسانی اور حسن فطرت ایسی چیزیں کیوں لگتے ہیں کہ وحدہٗ لاشریک کے تناظر میں رکھی جا سکیں؟ آپ ہرگز اس ذوق و شوق کے ساتھ اس کی طرف راغب نہ ہوتے جس ذوق و شوق کے ساتھ آپ غالب کا یہ قطعہ بند پڑھتے ہیں اور نہ ہی نثر کی اس تحریر میں آپ کو وہ لطف آ سکتا جو غالب کے ان چار شعروں کو پڑھ کر حاصل کرتا ہے جب کہ مفہوم کی مماثلت سے انکار نہیں کیا جا سکتا پس غالب کا کمال یہ نہیں ہے کہ اس نے چند سوالات اٹھائے بلکہ اس نے ان سوالات کو ایک ایسا شعری تجربہ بنا دیا جس سے ملنے والی مسرت اور لطف کبھی کم نہیں ہوتا۔ یہ سوالات شعری تجربہ بن کر آپ تک کس طرح پہنچے اس کے لئے غور کیجیے، ایک بار پھر پری چہرہ لوگوں پر لیکن صرف اشعار کے اندر ہی غور کیجیے گا ورنہ نتائج کے ذمہ دار ہم نہ ہوں گے

**شمیم حنفی:** میرا خیال ہے کہ ہم اب اس سلسلے کو ختم کریں اور غالب کے فن کے مجموعی تاثر پر بھی چند باتیں کر لیں۔ غالب کا فنی شعور انفرادی ہونے کے باوجود تقلیدی بھی تھا۔ یہ بات بظاہر منطقی متضاد ہے اتنی ہی صحیح بھی ہے۔ انھوں نے بیدل کے علاوہ بھی فارسی کے بعض اساتذہ سے استفادہ کیا تھا اور شعوری طور پر ان کا رنگ اپنانے کی کوشش کی تھی۔ پھر بھی ہم یہ تو مانتے ہی ہیں کہ ان کا فن بڑی زبردست انفرادیت رکھتا ہے۔ میرے خیال میں اس کا سبب یہی ہے کہ انھوں نے تقلید میں بھی اپنی تخلیقی بصیرت اور بھرپور شخصیت کے اثر سے ایک انوکھی اور پرکشش راہ نکالی ہے۔ وہ کسی رنگ سخن کے شاعر نہیں، بجائے خود ایک رنگ ہیں جو کئی محاسن کا پتہ دیتا ہے۔ ایک تو یہ کہ ان کے مزاج میں جیسی جدت، طراری اور کاٹ تھی اسی کے اعتبار سے ان کی بحریں بھی رواں

دواں اور چست ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ تہذیب ذات کا پرتو ان کی فکر اور فن میں بہت نمایاں ہے۔ فکر کی طرح ان کا فن بھی ایک مخصوص سطح اور بلند قامتی کا پتہ دیتا ہے جس کے حسن سے لطف اندوز ہونے کے لئے محض جمالیاتی احساس یا لطیف وجدان یا ذہانت اور ذوق ہی کافی نہیں، کسی قدر ذہنی ریاضت کی بھی ضرورت ہے اور مذاق و مزاج اور فہم و فراست کی ایک خاصی اونچی سطح کی بھی۔ یہ فن عام یا عامیانہ مذاق رکھنے والوں کے بس کی چیز نہیں۔ جو ذہن غالب کے مزاج کے تہذیبی عناصر سے ہم آہنگ نہیں وہ پوری طرح اس سے محظوظ بھی نہیں ہوسکتا۔ ان کا ذوقِ جمال، انفرادی تفکر، آن جلال اور احساس کمال کی ملی جلی روشنیوں اور رنگوں نے ان کے فن کو بڑی دل کشی عطا کی ہے۔ آخری بات یہ ہے کہ انھوں نے ہرچند کہ مروجہ لفظوں، رعایتوں، علامتوں، استعاروں، اصطلاحوں اور ترکیبوں سے بھی کام لیا ہے اور ایک ایسے فارسی آمیز لہجے کو اپنایا ہے جو ان سے پہلے بھی رائج تھا لیکن انھوں نے جس نئی معنوی، ثقافتی اور فکری فضا سے ان سب کو روشناس کرایا اس نے ان کا مزاج ہی بدل دیا ہے۔ ان کی فنی بصیرت نے بعض ایسی ترکیبیں بھی وضع کیں جو ان سے پہلے نہیں ملتیں۔ کئی نئی علامتیں تلاش بھی کیں اور پرانی علامتوں کو اپنی انفرادیت کے فیضان سے نئے احساس اور نئے معانی کی دولت بھی دی۔ مثال کے طور پر ان کے چند مصرعے دیکھیے۔

ع سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

ع سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہوگئیں

ع آب گینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ع ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا

ع عمر ہر چند کہ ہے برق خرام

ان مصرعوں میں سینۂ شمشیر سے دم شمشیر کا باہر آنا، ہاتھ کی لکیروں کا رگ جاں بن جانا، تندیٔ صہبا سے آبگینے کا پگھلنا، گوشۂ بساط کو سر شیشہ باز کہنا اور عمر کی رفتار کو برق خرامی کا نام دینا، یہ ساری باتیں اردو غزل کی فنی



روایت میں نئی ہیں اور تجربوں کا مقام رکھتی ہیں۔ لیکن ان کی معنوی وسعت ہمارے ذہن کو اس طرح جذب کرتی ہے کہ یہ تمام باتیں ہمیں مانوس اور جانی پہچانی محسوس ہوتی ہیں اور ان سے کسی قسم کی لسانی، صوتی، فکری یا فنی مغائرت کا ہمیں احساس بھی نہیں ہوتا۔ یہاں مجھے اس بات کا بھی خیال آتا ہے کہ غالب کی فنی صلاحیتوں کا اظہار ان کی بہت سہل یا بہت مشکل غزلوں کے بجائے بیچ کی غزلوں میں ہوا ہے۔ انھیں غزلوں کے چند مصرعے میں نے ابھی پڑھے تھے۔ ان کی فنی ساخت اور فکری ہیئت میں جو تازگی ہے اس سے بہت سے لوگ متاثر ہوئے لیکن غالب کی تقلید کا حوصلہ کسی میں بھی زیادہ دنوں تک برقرار نہ رہ سکا۔ ایسا شاید اسی لئے ہے کہ غالب کے فن کا رنگ ان کی شخصیت کے نفسیاتی رنگ اور آہنگ میں اس حد تک ڈوب چکا ہے کہ دونوں کی تفریق ممکن نہیں۔ یہ فن غالب کی پوری شخصیت کا اشاریہ ہے۔ یہ غالب کی فکر کا لباس نہیں بلکہ اس کی جلد ہے جسے ہم کسی بھی صورت میں ان کی فکر سے الگ نہیں کرسکتے۔ اس حقیقت کو سمجھے بغیر جن لوگوں نے غالب کے فن کی تقلید کی ان کا حشر سب کو معلوم ہے۔ فراق صاحب نے ایک بڑی مزے دار بات لکھی ہے۔ ان کے لفظوں میں غالب بڑا پاجی شاعر ہے [نقل کفر کفر نہ باشد] اگر آپ اس کی تقلید کریں تو اس کا تو کچھ نہیں بگڑے گا، ہاں آپ کی شاعری چوپٹ ہوجائے گی! ہنسی ہنسی میں فراق صاحب نے واقعی بڑے پتے کی بات کہی ہے اور اس کا ثبوت یہی کیا کم ہے کہ میر اور اقبال تک کے کامیاب مقلد مل جاتے ہیں لیکن غالب کے آس پاس بھی ہمیں کوئی دکھائی نہیں دیتا۔

**وقار حسین:** قیصر صاحب! ابھی ابھی جو آپ نے غالب کی تقلید کی بات کی ہے تو اس سلسلے میں عرض کروں گا کہ تقلید چاہے غالب کی ہو چاہے کسی اور بڑے شاعر کی کوئی بہت زیادہ مستحسن عمل نہیں ہے۔ اعلیٰ تخلیقی جوہر رکھنے والے شاعر جلد یا بدیر اپنی ایک راہ بنا لیتے ہیں اور زیادہ عرصے تک کسی پر تکیہ نہیں کرتے۔ نہ غالب پر اور نہ میر پر۔

میرے خیال سے غالب کی حقیقی انفرادیت یہی ہے کہ ان کی تقلید تقریباً ناممکن ہے۔ غالب کی یہ انفرادیت محض ان کے فطری شعری وفور اور جودتِ طبع سے ہی نہیں پیدا ہوئی تھی۔ انھوں نے اس انفرادیت کو کسب بھی کیا تھا، محنت کی تھی اور اپنا منفرد رنگ بنایا تھا۔ ان کی محنت سے حاصل شدہ نتائج سے ہم لطف اندوز تو ہوتے ہیں اور ان پر فلسفیانہ اور عالمانہ خیال آرائیاں بھی کرتے ہیں لیکن شعروں کی تشکیل و تعمیر کے فنی عمل کو سمجھنے کی کوشش کم کرتے ہیں۔ اگر کلام غالب کی ہیئت کا تجزیہ باقاعدگی اور ذمے داری کے ساتھ ہوتا ہے تو نہ صرف یہ کہ غالب کے فکر و فن کے کئی نئے اور لطیف گوشے ہمارے سامنے آئیں گے اور ہماری AESTHETIC SENSIBILITY کی توسیع و تہذیب کا باعث ہوں گے بلکہ یہ بھی کہ اس طرح ہم غالب کے کلام کی بہتر طریقے سے داد دے سکیں گے۔ غالب کو اپنے جذبات اور خیالات کی شعری تجسیم میں جو جو پاپڑ بیلنے پڑے ان کا ادراک غالب سے ہمارے رشتۂ محبت کو اور زیادہ استوار کر دے گا۔ ساتھ ہی ساتھ غالب کی لغزشیں بھی سامنے آجائیں گی۔ یہ کام ایک حد تک تحقیقی، عروضی اور لسانی نوعیت کا بھی ہے۔ لیکن صرف ان ہی شعبوں کے ماہر غالب کے تجزیے پر مامور نہیں کیے جاسکتے ہاں! وہ لوگ جو شعری ذوق اور وجدان سے بہرہ ور ہیں اور زبان و بیان کا ٹیکنیکی شعور بھی رکھتے ہیں وہ اس سلسلے میں بہتر کام کر سکتے ہیں۔ میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ اعلیٰ درجے کے شاعروں کے یہاں ہیئت کا انتخاب لاشعوری ہوتا ہے یا یہ کہ ہر سچا شعر اپنی ہیئت خود لے کر پیدا ہوتا ہے اس عمل میں ایک حد تک تو آمد اور لاشعوری انتخاب کو دخل ہو سکتا ہے لیکن یہی سب کچھ نہیں ہے۔ غالب کے یہاں تو بطور خاص میں محسوس کرتا ہوں کہ انھوں نے اپنے شعروں کا لباس تیار کرنے میں شعوری محنت کی اور اگر بالفرض ایسا نہیں ہے تب بھی یہ بات شعری تجزیے کی راہ میں حائل نہیں ہوتی۔

بہرحال ہماری آج کی کوشش ایک سرسری اور معمولی کوشش تھی جو عجلت کی گئی۔ میں اس کوشش کو سامنے رکھ کر غالب کے کلام کی ہیئت کے بارے میں کوئی نتائج نکالنا نہ تو مناسب سمجھتا ہوں اور نہ ضروری۔ یہ کوشش ناکافی ہے اور صرف "نمونتہً" کی گئی ہے۔ مقصد یہ تھا کہ اگر غالب کے اشعار کے ہیئتی تجزیے کی اس قسم کی مشترکہ کوششیں ہوں تو فن کی طرف ان کے رویّے اور اس سلسلے میں ان کے کارناموں کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے یہ بھی ممکن ہے کہ تجزیے کے جوش میں ہم نے کئی ایسی باتیں غالب کے شعروں پر لاد دی ہوں جو فی الحقیقت ان میں نہیں پائی جاتیں۔ تھوڑی بہت لفظی بھی راہ پا جاتی ہے۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ ہیئتی تنقید باوجود نہ چاہنے کے کبھی کبھی تاثراتی ہو جاتی ہے۔ پہلے سے تحت الشعور اور لاشعور میں پڑی ہوئی یادیں اور خیالات لفظوں کی ASSOCIATIONS سے بیدار ہو کر معروضیت کی راہ میں رکاوٹ بن جاتے ہیں۔ غالب سے ہماری بے پناہ عقیدت بھی راہ کا پتھر ہے۔ ویسے کوئی بھی تنقید مکمل طور سے معروضی نہیں ہوتی اور صحیح یا غلط ہوتی ناقد کے ذہن کی ایک پیداوار ہی ہے۔ بہرحال امید ہے کہ صاحبانِ ذوق اس سلسلے کو آگے بڑھائیں گے اور کلام غالب کی ہیئتی تنقید کے زیادہ منظم اور بہتر نمونے سامنے آئیں گے۔ عمیق صاحب! اب آپ CONCLUDE کریں۔

**عمیق حنفی:** میں ایلیٹ کی ایک بات کو بڑی حد تک مانتا ہوں کہ کسی شاعر کی اہمیت اور عظمت کا دارومدار اس امر پر نہیں ہے کہ اس نے اپنے پیش روؤں سے کتنا انحراف کیا۔ بلکہ اس نکتے میں مضمر ہے کہ اس کے اور اس کے پیش روؤں کے مابین کتنی مماثلت اور کتنا توافق ہے۔ مجھے غالب کا کوئی شعر محض تقلیدی نظر نہیں آتا کیونکہ اس کے خلوص اور جذبے کی اصلیت اس کی تقلید کو بھی ایک ORIGINAL اور GENUINE، SINCERE صورت دے دیتی ہے۔ ہیئتی تنقید کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے جو تجربے شروع کئے ہیں اور اشعار کو ان کی داخلی ہیئت، فضا اور اندرونی شواہد کی مدد سے سمجھنے کی جو کوششیں شروع کی ہیں انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور آج کے اس اقدام کو میں ایک نیک فال سمجھتا ہوں۔ میں اس بات سے قطعی متفق نہیں کہ غالب نے اپنے اشعار کی ہیئت اور اسلوب کو شعوری طور پر اور بالارادہ اختیار کیا ہے۔ صرف وہی اشعار جن کی حیثیت تجرباتی ہے اور جن میں فارسی الفاظ اور تراکیب کا غلبہ ہے اس قسم کے ہیں یا پھر اشعار جن میں صنائع اور فنکاری نمایاں ہے۔ بہرحال، غالب فکر، احساس اور فن، ہر اعتبار سے بہت منفرد اور عظیم شاعر ہے۔ وقار حسین صاحب نے اس شغل میں ہم لوگوں کو شریک کر کے ایک اچھا کام ضرور کروایا جس کی توقع اسے شروع کرتے وقت بہت کم تھی۔ یہ ایک عمدہ شغل ہے اور گاہ بہ گاہ ہوتا رہے تو کوئی مضائقہ نہیں کہ

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق ▲▲

# "تاریک بے راہ جنگل"

## شفیع جاوید

"آج کی رات کیسی ہوگی؟" پنسل اسکیچ جیسے بادلوں میں خیال نے ایک اور لکیر کھینچا۔ رنگین تتلیاں ادھرے ادھر اڑگئیں۔ قابل رشک پرسکون دادی ترییب کے ایک خوب صورت پھول پر بیٹھی ہوئی معصوم تتلی کو پکڑنے کی بچوں جیسی خواہش جاگی، ڈاکٹر نے ہاتھ بڑھایا تو .... خوش بو کا شیریں زہر!

"کیا ابھی کا یہ واقعہ تم سے کچھ نہیں کہتا؟"

"ہاں تو مجھے کتنے بجے ایرپورٹ پر پہنچنا ہے؟"

"____"

"ایک گلاس پانی پی رہو یا سمندر سوکھ رہی ہو؟ جانے تم کون ہو؟ جی چاہتا ہے تم سے پوچھوں تمھارے گیسوؤں کے تار میں کون سے راگ پوشیدہ ہیں اور معلوم ہوجائیں تو انھیں پینٹ کروں، جرمن پروفیسر الفریڈ ہربک کی طرح جیسے اس نے گنگا کی نگاہوں کو پینٹ کیا ہے' راجپوت اسکول اور علی اکبر خاں کی طرح بودلیر کی Flowers of evil کی موسیقی تیار کروں، اس عظیم کارنامہ کے لئے جس نے اس صدی میں عظیم روحانی رہبر کا فرض انجام دیا ہے اور ان سبھوں کے ساتھ قدم ملاؤں جن کا رخ یک جہتی اور سلامتی کی طرف ہے لیکن یہ سیاست کا ہندی ارض پیرس کانفرنس، چیکوسلواکیہ، ڈپریچک، یہ سب Pseudo-Pacifist لیکن کینیڈی اور مارٹن لوتھر کنگ اور ارنگٹن فلیم اور ___"

"فارملیٹیز کے لئے رات کے ٹھیک دس بجے ڈاکٹر زیدی، فلائٹ ساڑھے دس میں ہے"

"تھینک یو ___ یعنی آج کی رات کی اپنی شخصیت اور اپنی تاریخ ہوگی۔"

"لیکن یہ تو فرار ہے۔"

"تم کیسے ہو" فرار کی بات کہاں سے آگئی، یہ تو روشن مستقبل کی بات ہے، وسیع دنیا اور بہتر مواقع اپنے آپ کو بلند کرنا اور ___"

"اور سکون؟"

"ہاں اور بس!" تاریک ہواؤں نے رنگین تتلی کے پنکھ منتشر کر دئے بالکل ایسے ہی اجڑ جاتی ہیں۔ بہتی ہوئی ندی گھاٹ کی سیڑھیوں پر مردہ سنگریزوں کو بہاکر آگے بڑھ جاتی ہے ویسے ہی وقت دکھوں کے جزیروں کو ذہن میں چھوڑ کر آگے بڑھ گیا۔ وقت بھی سارے دکھوں کو نہیں سمیٹ سکتا یہ سارے میں انتھل پتھل عظیم مفکر شیولائے بھی خوب آدمی ہے، کہتا ہے ٹیلی ویزن کو بند کروا دینا چاہئے، کم از کم اگلے ایک سال کے لئے۔ پوچھئے کیوں؟

"انتشار دیکھا نہیں جاتا۔"

"کاہے کا انتشار؟"

"سماج کا، تہذیب کا، سیاست کا اور __"

"بھائی میرے نہیں دیکھا جاتا تو مت دیکھو، ٹیلی ویزن پر بین کیوں لگے، تم اپنی آنکھیں بند کرلو۔"

"تم بھی خوب ہو زیدی، آنکھیں بند کرلی جائیں، شتر مرغ کی طرح، حالات کے ریگستان میں تم بھی اپنی آنکھیں بند کرکے بھاگے جا رہے ہونا، لیکن مایوسی اور انتشار وہاں بھی تمھارے سر پہ کھڑے شکاریوں کی طرح کھڑے ہوں گے' تم

پنی خود فریبی کو چکنک بنانے کی کوشش نہ کرو۔"

"یہ تمھاری ہٹ دھرمی ہے شیورلٹ۔"

"اور وہ تمھاری خود فریبی، وہ دن بہت دور نہیں میرے دوست جب دنیا صرف ایک مٹھی ایٹمی راکھ بنکر ختم ہو جائے گی۔"

شام کے سرمئی شیشے کے آر پار تیزی سے گذرتے ہوئے لمحوں نے آنے والے تاریک لمحوں کی پیشین گوئی کی۔ سسکتی ہواؤں اور کرب سے تڑپتے ہوئے ستاروں کے درمیان درختوں کی کھردری انگلیوں نے کراہ کر کروٹ بدلی۔ اپنی بصارت کے پیچھے اس کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ انتشار اور موت، زمین کو زمین اور راکھ کو راکھ۔ اب سکون صرف سکون۔ اندر کا طوفان دھڑکنوں سے مل کر اور تیز ہو گیا۔ سوالیہ نگاہیں بادو آسمان میں ٹنگ گئیں۔ ان دیکھے خلیج۔ اس مکمل خاموشی میں اس کا اپنا آپ دھواں ہو گیا۔ خموشی کا ایک اور قدم سسکتی ہواؤں نے تاریکی کا لہو پی کر خزاں آلودیوں کا کفن اوڑھ لیا اور ایسے میں کمرہ کی کھڑکی اندھے کی آنکھ ہو گئی۔ اس نے اپنی کہر آلود آنکھوں کو پونچھ کر اس قدیم تاریکی کو دیکھا جس میں صدیاں پرانی کتابوں کی طرح جھک رہی تھیں دہکتے ہوئے زخم خوردہ جذبات کی بھٹی میں اس کا وجود پگھلنے لگا اور صداؤں نے اس قرت کی کلاسیکی خموشی سے مصالحت کرلی۔ "تم نے اپنے بارے میں کیا طے کیا؟" بے چین صدائے بازگشت پھر اس کے شعور میں گونج اٹھی اور اس نے ان سبھوں کو بغور دیکھنے کی کوشش کیا جن میں اس کے کسی عمل کی کوئی جگہ نہ تھی کوئی حصہ نہ تھا۔ تعجب کے انھیں تاریک لمحوں میں اس کے میکانکی عمل سے کمرہ کا مدھم بلب جل اٹھا اور روشنی کے اس غبار میں احساس ہوا جیسے برف باری ہو، دور دراز کے جاڑوں کی برف۔ قد آدم آئینہ میں اس نے اپنے آپ کو مکمل پایا۔ "داخل اور خارج میں کتنا عظیم فرق ہے۔ میرے اندر کے زلزلہ کا میرے باہر پہ کوئی اثر نہیں۔ آج کی زندگی کا اتنا عظیم المیہ کس طرح ان چھوٹے چھوٹے لمحوں میں کھو جاتا ہے۔" تب اپنی آنکھوں کو بند کر کے اس نے اپنے حقیقی وجود کو محسوس کیا۔ "حقیقی میں؟ میں جسم نہیں ہوں میں احساسات نہیں ہوں۔ میں ذہن بھی نہیں ہوں کہ میں ہوں کہ میں رہوں۔" شکنتلا بھی کتنی پاگل ہے۔ بھلا اس موقع پر ٹوسٹ کی کیا ضرورت تھی۔ کیا وہ یادوں کے مزار پر آنسوؤں کے پھول چڑھائے گی یا وہ مجھے الوداع کا ایک تبسم دے گی؟ وہ تو جانتی ہے کہ میں دشینت نہیں ہوں۔ اب تو یہ بات بھی اسے معلوم ہو گی کہ کالی داس بھی دو تھا، ایک وہ جو شاعری کرتا تھا اور ایک وہ جو ناٹک لکھتا تھا۔

ایک میں ہوں جو جا رہا ہوں اور ایک میں ہوں جو یادوں کا کفن اوڑھ کر دہیں دفن ہو جاؤں گا۔ لیکن وہ بھی کیسی الجھی ہوئی کتاب ہے، اس نے کیلاش کو بھی الوداع کہا، جوزف کو بھی اور کمال کو بھی اور آج مجھے بھی ——— کیا وہ ہر جانے والے کا انتظار کرتی ہے؟ کیا وہ تلخ یادوں کی ایک طویل سڑک ہے؟ لیکن اب کیا کرنا ہے کہ اس نے یہ وقت تو طے کر رکھا ہے۔

"وہاں آکاش بھی ہوگی؟" آدمی بھی عجیب جانور ہے۔ وہ اس سے دور بھاگتا ہے جو اس کے پیچھے آتا ہے۔

"سنتی ہو آکاش تمھارے ساتھ میں اپنے آپ کو محفوظ پاتا ہوں۔"

"میرے سائبان ہونے کا احساس کافی مضحکہ خیز ہے۔"

"سنو! میں تکمیل چاہتا ہوں، وہ جو نصف نہ ہو۔"

"اور میں صرف نصف میں یقین رکھتی ہوں۔"

"تمھیں معلوم نہیں کہ دوسرے نصف کی تلاش ہی سب کچھ ہے۔"

"اور میں تمھیں بتا دوں کہ دوسرے نصف کا مل جانا ہی تو موت ہے۔"

دھیمی روشنیاں، مدھم موجودگیاں، شیریں سرگوشیاں، کم زور رشتے، جاپانی سلک کی طرح سرسراتی ہوئی مسکراہٹیں، شیمپین کی طرح گرم اور فراموشی کی گہری قوت رکھنے والی سانسیں لیکن یہ شکنتلا خاموشی کے ساحل پر بیٹھ کر ہمیشہ اپنے چہرے کی کرنیں کھو دیتی ہے۔ کیا وہ یادوں کا نیم گرم غسل لیتی ہے؟ میری پرانی لاش۔ وہ اس دروازہ پہ کھڑی ہے جیسے خود سپردگی کا دروازہ بھی کہا جا سکتا ہے، کاش! کوئی بلائے لیکن دکھوں کی ایک لمبی فہرست ہے اور ان کا کوئی مداوا نہیں سوائے اس کے کہ ان کے کارن سے خود کو بچایا جائے۔ لاشعور کی شیریں فراموشی، خلا کا جنم، یہاں کچھ بھی محفوظ نہیں، تمھارے متلاطم ہونٹ بھی نہیں شکنتلا۔ تمھیں کس کرشن کا درشن چاہیے؟ کون سی آرتی تمھارے سامنے کے بند دروازے کو کھول سکے گی؟ اتنی سیدھی سی بات کیوں نہیں سمجھتی ہو کہ تم ہمیشہ غلط دروازہ پر دستک دیتی ہو۔ یہاں سبھوں نے روشنیوں کی طرف پیٹھ کر رکھی ہے۔ اور ان کے سائے کارٹونوں کی طرح دیواروں پر متحرک ہیں۔ سائے اور

آوازیں، خلا، اور حبس، میکانکی، بے کسی، کھوکھلاپن، فرسودگی، گذر جانے والے کل کا افسوس اور آنے والے کل کا خوف، کسے معلوم کب آسمان میں دروازے کھل جائیں، کب دن کا چراغ جھلس دے، کب زمین پر پہاڑوں کی میخ اکھڑ جائے، جانے کب سورج لپیٹ لیا جائے، جانے کب دنیا آگ ہو جائیں، جانے کب آسمان کی کھال کھینچ لی جائے، جانے کب؟ جانے کب؟ یہ خوف کیسا بدستور ہے، اس نے اپنے بارے میں بھی سوچا، یہی خوف یہی تباہی ——

"ارے بھئی تم نے تو پی، ایچ، ڈی کر ہی لیا اب یہ آسٹریلیا کاہے کو جا رہے ہو؟"

"بھائی تب تک ان کا معاملہ گیان کا تھا، اب دھیان کے لئے جاتے ہیں۔"

"وہیں شانتی آشرم قائم کریں گے۔"

"ہاں بھئی، شانتی دھام جو ٹھیرا۔"

"لیکن بھائی اپنے یوسف کا بھی جواب نہیں کل اچانک قطب الدین لین میں مل گیا، میں نے پوچھا یہ اچانک لندن سے یہاں؟ بولا پکاڈلی میں ٹہل رہا تھا کہ یکایک ایمان کو تازہ کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور بے ساختہ رحمانیہ کا کباب یاد آیا،

بس اکرانی یک واپسی کی ٹکٹ۔"

"اور طفیل صاحب آپ کو کس احمق نے امریکہ جیسی جنت سے واپسی کا ٹکٹ دے دیا؟"

"بھائی میں اتنی فاسٹ لائف کا قائل نہیں ہوں۔"

"اور شاہ علی تمھیں لندن کیوں نہیں راس آیا؟"

"بچوں کا مستقبل اور تہذیبی فاصلے، وہاں بھئی ٹھیر سکتے تھے نہیں سکتے تھے۔"

زیدی تم تھوڑی خوشی کی اس بھیڑ میں کتنے تنہا ٹنڈ منڈ خزاں آلود درخت کی طرح کھڑے ہو۔ یہ سب اپنی تشریح کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں کہ اتنے سارے لوگ ہم خیال ہیں لیکن اتنے سارے لوگوں کا بھیڑوں کی طرح ایک ساتھ ایک طرح سے سوچنا کتنی عظیم حماقت ہے اس سے

۲۴ / مارچ ۱۹۹۶ء

تمھاری قوت فیصلہ پر کوئی اثر پڑتا ہے کہ نہیں؟ نہیں، بالکل نہیں، میں ابھی اپنے آپ کو سمیٹ لوں گا، میں اپنے انتشار پر قابو پا لوں گا، صرف تنہائی اپنی تنہائی سے ڈرتا ہوں کہ میں یہاں اجنبی اور تنہا ہوں۔ شاید شکنتلا گنگنا رہی ہو، شاید اپنے آپ کو بے رحم خیالات سے بچانے کے لئے لوگ کس کس طرح سے اپنے اصلی چہرے چھپاتے ہیں اور اس کے لئے کسی تخلیقی صلاحیت کی ضرورت نہیں صرف تھوڑی سی اکتسابی بے فکری کا عمل چاہیے۔ بس اور کچھ نہیں، اپنے گرد بے اطمینانی کی روشنیوں کو گل کر دو، ناکامی کا کفن اتار دو اور شامل ہو جاؤ ایسے ہی کسی غل غپاڑے میں، تمھیں کوئی نہیں پہچان پائے گا، سب اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارتے رہ جائیں گے اور بھاگتے ہوئے ان منتشر لمحوں میں کون کس کی اصلیت جاننا چاہتا ہے، سب یکساں ہیں اور یکساں طور سے سوچتے ہیں یہی فریب کیا کم ہے۔ میں ان خوب صورت بے ضرر بے قوت چہروں کو وقت کی دیوار پر خوب صورت کلینڈروں کی طرح ٹانگ کر آدھی رات ختم ہونے تک آسمان کو تیر جاؤں گا اور فاصلوں کو پھلانگ جاؤں گا اور تب سکون، صرف سکون، لیکن آج کیوں یہ سارے سائے اور ان سایوں سے پرے کی ساری تکلیف دہ یادیں میرے کاندھے پر سر رکھے سسک رہی ہیں؟ کیا میں اسی طرح وقت کی دیو مالا کو بیان کرتا رہ جاؤں گا؟ کیا یہ واقعی ایک لمحہ تاسف ہے جو آکاش کی بڑی بڑی آنکھوں کی طرح مجھے ماضی کے فاصلوں سے جھانک کر دیکھتا ہے؟ اور شکنتلا تمھارا دشینت کب آئے گا اور آکاش تم میری بات تو سنو، تم ہمیشہ دوسرے ساحل پر کیوں کھڑی رہتی ہو، میں ہمیشہ کے لئے اس ملک کو چھوڑ کر جا رہا ہوں (لیے میرے سوا کوئی اور نہیں جانتا)، دور بہت دور۔

"اب دنیا میں فاصلے نام کی کوئی چیز رہ نہیں گئی یار۔"

"ہاں بھائی دنیا سکڑ کر میاں اسلم کی باؤلی ہو گئی ہے۔"

"اسی لئے تو سماجی قدریں سیال ہو گئی ہیں۔"

"اور اسی لئے تو دیوبند کا فتویٰ پیچھے رہ گیا اور فیملی پلاننگ آگے بڑھ گیا ہے۔"

"اور اسی لئے تو زندگی موت ہو گئی ہے اور موت بے معنی۔"

"بھائی میرے .... ہک .... ہک۔"

"بھائی میرے، باپ میرے، دوست میرے ... ہک ... ہک۔"
"ارے کوئی ہے، ہک ... کھوکھلی شخصیتوں کی طرح کی ان بوتلوں کو ہٹاؤ۔"
"اور کال گرلس، ہک ... کی طرح ان بے حقیقت، ہک ... نقلی شیشوں کے گلاسوں کو، ہک .... ہٹاؤ۔"

"ڈاکٹر زیدی پلیز کم آن دی کاؤنٹر۔"

"اسپلائرز پرمیشن — ہیلتھ کارڈ — فیلوشپ لیٹر — پاسپورٹ — دینا — فارن ایکسچینج — انکم ٹیکس کلیرنس — کلیرنس، کلیرنس، کلیرنس!"

"ناؤ فار گسٹمز اینڈ دیٹ از آل ڈاکٹر زیدی۔"

پانچواں چاند پہاڑوں پر چلتے چلتے اچانک پھسل گیا اور چاندنی ریزہ ریزہ ہوکر درختوں کے سروں پر افشاں کی طرح بکھر گئی، تب چاندنی کا صرف غبار رہ گیا اور ایرپورٹ کی روشنیوں کے جزیرے۔ تو اب میری شخصیت صرف میری سوچ اور میرے احساسات کا اعتراف ہے، لیکن شکنتلا کا تاریک الوداعی تبسم بھی کتنا عجیب تھا، ایسا مجھے پہلے کبھی تو محسوس نہیں ہوا اور اس کا وہ گیٹ جس کا میں نے لمس محسوس کیا، ہم دونوں ایک دوسرے کو داخیات ہونے کی حد تک لگاتار کیوں دیکھتے رہے؟ وہ گھڑی کچھ عجیب تھی۔ شاید یہ وہ ساعت تھی جب روح جاگ گئی تھی اور جسم سوگیا تھا۔ کل قومی یکجہتی کا اجلاس ہے، پھر کلچرل فریڈم، پھر جمہوریت کے خطرات کا سیمینار، ملک کے اندر اور باہر میں نے ان کا اعلان کیا ہے، تو کیا ہوا اب میں یہ سب کام بین الاقوامی سطح پر کروں گا، اور گھر میں چراغ، ہونہہ، اور اردو کی ماتم اور دہلی مہم، وہ قادر کے حوالے اور خدا کے حوالے، شتر مرغ کی طرح آنکھیں بند کرلو، اور ڈاکٹر پرشاد کا اقلیتی مطالعے سروے — "مجھے یقین ہے کرائسس میں تم کبھی ہمارا ساتھ نہ دوگے۔"

"ڈاکٹر زیدی پلیز!"

آکاش کہاں ہے؟ اور شکنتلا بے چاری، اس کا دشینت کہاں ہے؟ کیا میں اس کا دشینت ہوں اور قادر اور گوپی اور ڈاکٹر پرشاد اور سہیل صاحب یہ سب کہاں ہیں؟ میں کہاں ہوں؟ کوئی کہیں ہو، تمھیں کیا، ہاں مجھے کیا؟

"یور فلائٹ از ریڈی ٹو لیو ڈاکٹر۔"



وہاں کا آسمان کیا ہوگا؟ اس مٹی کا رنگ کیا ہوگا؟ ان پھولوں کا رنگ کیا ہوگا؟ یہ روشنیوں کے جزیرے غروب ہوجائیں گے۔ تو خلا کی بے بسی اور ......!

"ڈاکٹر زیدی پلیز ہری اَپ۔"

زمین کی طاقت وہاں بھی ہوگی؟ تو اس طرح انتشار سے فاصلہ قائم ہوجائے گا؟ لیکن فاصلے تو مٹ گئے ہیں۔ کیا؟ سکون انتشار ہے اور انتشار سکون۔ میرا ایربیگ؟ میں نے کیا چاہا ہے؟ اور کیا پایا ہے؟ سب کچھ اور کچھ نہیں۔ کسی اور نے کیا پایا ہے؟ انتشار اور فرار اور پناہ۔ کیا کھویا ہے؟ اور کیا کھونا ہے؟

"ڈاکٹر زیدی پلین از لیونگ، ہری اَپ پلیز۔"

تو The war of Nerves کو اب یہیں کے پبلشر کو دے دینا چاہیے، اور پناہ؟ یہاں کیا اور وہاں کیا؟ سب یکساں ہیں، سب یکساں، صرف حلقے، حاشیے در حاشیے، دنیا سکڑ گئی ہے اور اب کہیں بھی کیا ہے؟ فیوکانت؟ تم کہاں سے ٹپک گئے بھائی، ہاں تم ٹھیک کہتے ہو، دنیا صرف ایٹمی راکھ بن کر رہ جائے گی، نہیں ایسا کبھی نہیں ہوگا، تم غلط کہتے ہو، تم ٹھیک کہتے ہو، تو یہاں کیا نہیں اور وہاں کیا ہے؟ یہاں کیا نہیں ملا اور وہاں کیا ملے گا؟

"وی آر سوری ڈاکٹر یور پلین .....!"

# نظم

## شمس الرحمٰن فاروقی

ں زندہ تھا
ر میں تیرے سرخ نیلگوں سفید بلبلے میں قید تھا
۔ وسیع تھی مگر حدود سے رہا نہ تھی
میرے پر شکستہ تھے نہ میری سانس کم
ھا بلبلے کی کائنات میں مرا ہی دم قدم
مگر مری اڑان سرخ نیلگوں سفید مقبرے کے آخری
خطوط سے سوا نہ تھی۔
یں حال کے اتھاہ پانیوں میں غرق
یا گذشتہ وقت کے بھنور کے دست آتشیں میں ایک صید زرد تھا
تو میں نے کیا کیا

کہ اپنی سانس روک کرکے آنکھیں بھینچ کرکے سر کو آگے کرکے شانوں کو جھٹک کے ایک
جست میں ہی جست کی سی سرد چھت کو توڑ کر
میں اس کے پار ہوگیا
طلسم سے صدا اٹھی: "ہمیں شکست ہوگئی۔۔۔۔
شکست ہوگئی۔۔۔کست ہوگئی۔۔۔ است ہوگئی۔۔۔ توگئی۔۔۔ اوگئی۔۔۔"

شب برات۔ آتشیں تماشوں کا سماں، اٹھا کے میری بچیوں نے ناگہاں
پچاس پیسے کے انار کے لبوں پہ ایک قطرہ نار
رکھ دی۔ خاک کو یہ گرم بوسہ کب نصیب تھا!
انار میں جو قید تھا، جو ذرہ ذرہ صید تھا
وہ جن ابل پڑا۔ سیاہیاں
سفید سرخ نیلگوں طیور سے چمک اٹھیں۔

مگر نہ جانے پھر کدھر طیور اڑ گئے انار کو
شب برات نے ندی میں دفن کر دیا۔
صدائے بازگشت قطرہ قطرہ کنکروں کی طرح غرق ہوگئی۔
طلسم رہ گیا۔

مگر طلسم میں جو قید تھا وہ اس صدا کے ساتھ ساتھ کھو گیا۔

---

یا معشر الجن والانس ان تنفذو من اقطار السمٰوٰت
والارض فانفذو۔ لا تنفذون الا بسلطٰن (القرآن)

## اندھی گلی

### انجم اعظمی

گلی میں اک شخص جاگ اٹھا ہے
جو بسترِ خاک پہ پڑا سو رہا تھا اب تک
یہ ایک نانِ جویں کا محتاج شہرِ محنت میں آ گیا ہے
سحر کی ٹھنڈی ہوا میں ہر روز سوچتا ہے
کہ چمنیوں کے دھوئیں میں یہ دن گزارنا ہے
چلو اٹھو، سامنے سڑک کا
وہ بلب بھی بجھ چکا ہے جو رات بھر جلا ہے
گلی میں ہر شب
جو سونے والوں کے زرد چہروں کو تکتا رہتا ہے خامشی سے
پلٹ کے آئے گی شام جب اس گلی کے اندر
ہر ایک ہم میں سے تھک کے لوٹے گا، سو رہے گا
گلی کے اس فرش پر سمٹ کر
جہاں، اندھیرے کی زندگی میں
یہ بلب کی روشنی
جو تحفہ ہے اس صدی کا
تمام شب دیکھتی رہے گی کہ سو گئے ہیں
گلی کے آوارہ کتے پہلو میں آ کے جب بھی
انھیں یہ نانِ جویں کے محتاج
خواب میں آدمی سمجھ کر
گلے میں باہوں کو ڈال کر مسکرا رہے ہیں

## غزل

### مصور سبزواری

خوش بو کی طرح بڑھ کے مجھے چھپ کر پکارے
جاتی رتوں کا جھونکا ہوں دم بھر پکارے
ساحل پہ آنسوؤں ہی کے بیٹھے رہو خوش
کب جانے یہ سیاہ سمندر پکارے
جسموں کی نغمگی میں بھی ہیں حادثے بہت
سناٹا روح کا نہ پلٹ کر پکارے
جلتی رہے گی ساتھ انھیں لے کے دل کی آنچ
ایسے کہاں ہیں ہم جو صنوبر پکارے
ہوں معبدِ خیال میں کب سے لہو لہان
اب تو عقیدتوں کا یہ پتھر پکارے
مصلوب میں تو جہل کی کیلوں سے ہو چکا
مجھ کو بھی وقت کہہ کے پیمبر پکارے
اگلے جنم میں رات مصور نہ آئے گی
اس رات اس کو پھر کھلی چھت پر پکارے

# موہن لال

گیتا کو تو اپنی سدھ بدھ نہیں رہتی۔ اتنی بھی فرصت نہیں ملتی کہ بالوں میں کنگھی کر لے یا ہاتھوں سے جمی ہوئی راکھ (اچھی طرح) اتار دے۔ اسے تو کولھو کے بیل کی طرح کام کرنا پڑتا ہے۔ کولھو کا بیل دن بھر کام کرنے کے بعد رات آرام سے بسر کر لیتا ہوگا۔ لیکن اس نصیب جلی کو تو رات کو بھی آرام میسر نہیں۔ دو دو تین تین بار اٹھ کر میری تیمارداری کے لئے جوکھم اٹھانا پڑتا ہے۔ جس سے اس کی آنکھیں چھوٹی ہو گئی ہیں۔ اتنا سا منہ نکل آیا ہے... ہونٹوں پر پپڑیاں جمی رہتی ہیں...

اس کی ایسی حالت دیکھ کر میرا تو کلیجہ پھٹنے کو ہو جاتا ہے۔ لیکن کروں کیا؟ میں تو اچھی طرح ہل چل بھی نہیں سکتی۔۔۔ ! چھ مہینوں سے بستر پر پڑی ہوئی ہوں۔

گلی میں بجری اور تارکول بچھائی جا رہی تھی تو میں نے گیتا کے باپ کو کہا تھا۔

"گلی اونچی ہو گئی ہے ڈیوڑھی میں مٹی ڈلوا دو۔۔۔"

انھوں نے جواب میں کہا تھا۔ "ڈیوڑھی میں ہی نہیں صحن میں بھی مٹی ڈلوانی پڑے گی۔ پانچ چھ ٹرک مٹی کے پڑیں گے۔ ارجن کو کہو میرے پاس تو اتنے روپے نہیں ہیں"!

ارجن کو کہا تو اس نے جواب دیا تھا۔ "صرف مٹی ڈلوانے سے کام نہیں چلے گا۔ پانی کے نکاس کے لئے۔ گھر کی نالی کو دوبارہ بنوانا پڑے گا۔!"

گھر کی نالی کو اونچا کروانے کی بات تو میرے دماغ میں ہی نہیں آئی تھی۔

ارجن نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا تھا "دہلیزوں کو اونچا کروانا پڑے گا ایک دہلیز ہو تو چل بھی جائے۔ کم سے کم چھ دہلیزوں کو اونچا کروانا پڑے گا۔ ایک ڈیوڑھی کی دو کچے کمرے کی اور تین ڈرائنگ روم کی۔!"

ڈرائنگ روم پارسال۔ ارجن نے پکا بنوایا تھا۔ دیمک لگے ک[illegible] موٹے تختوں کی جگہ چیل کی خوب صورت چوکھٹیں تیار کروا کر لگوائی تھیں د[illegible] پر روغن (ڈسٹمپر) کروایا تھا۔ کھڑکیاں اور روشن دان دوبارہ بنوا کر ان میں [illegible] شیشے لگوائے تھے۔ بجلی کا قمقمہ اور ٹیوب فٹ کروائی تھی۔ پردوں، میز پوش [illegible] کرسیوں کی گدیوں کے لئے۔ ایک جیسا کپڑا لایا تھا۔ جس کو حساب سے کاٹ ک[illegible] پلنگ کی چادر نکال دی تھی تو ارجن کا چہرہ کھل اٹھا تھا۔

اب اسی کمرے کی چوکھٹیں اونچی کروانی پڑیں گی۔ پلستر اور روغن دوبا[illegible] پڑے گا۔ ایسا سوچ کر میں اپنا دل مسوس کر رہ گئی تھی۔ چالیس سال پہلے [illegible] نے مکان بنواتے ہوئے نہیں سوچا ہوگا کہ کبھی کمیٹی والے اس گلی کو پکا ک[illegible] گے۔ اور اس میں نالیاں بنوائیں گے۔ ڈرائنگ روم بنواتے ہوئے ذرا [illegible] کر کے چوکھٹوں کو اونچا رکھوا لیا ہوتا تو اس مہنگائی میں چار پانچ سو کا دوبارہ خر[illegible] آ پڑتا۔

گلی میں جن کے مکانوں کی چوکھٹیں نیچی تھیں۔ ان سب نے اونچی کروا[illegible] اور پانی کے نکاس کے لئے بھی مناسب بندوبست کر لیے۔ ایک ہم ہی [illegible] چوکھٹیں اونچی کروا سکیں نہ صحن اور ڈیوڑھی میں مٹی ڈلوا سکیں۔

دفتر سے گندم کے لئے قرضہ لے کر ارجن نے چوکھٹیں اونچی کروانے [illegible] بھی بنا لیا۔ لیکن اخراجات کا حساب کیا تو تین سو میں پورا کام نہیں ہو سکتا ت[illegible]

سہدیو اور بلدیو کو روپے ارسال کرنے کے لئے خط لکھے گئے۔ لیکن انھوں نے پھوٹی کوڑی بھی ارسال نہیں کی۔ مٹی ڈلوانے۔ نالی اور چوکھٹوں کو اونچا کروانے کا کام ملتوی کرنا پڑا اور روپے گھر کے دوسرے اخراجات میں خورد برد ہو گئے۔

گھر کا پانی گلی کی نالی میں پہنچ نہیں پاتا تھا۔ ڈیوڑھی کی نالی گندے پانی سے ناکوں ناک بھر جاتی اس پانی کو بالٹی میں بھر بھر کر گلی کی نالی میں پھینکنا پڑتا۔

اڑوس پڑوس کی ہنسائی سے بچنے کے لئے ڈیوڑھی کا دروازہ بند کر لیتی۔ کولڈ کے ڈالڈا کے خالی ڈبے سے نالی میں سے پانی نکال نکال کر بالٹی میں بھر لیتی۔ دروازہ کھول کر ادھر ادھر نگاہ دوڑاتی۔ کوئی نہ دیکھ رہا ہوتا۔ تو گندے پانی سے بھری بالٹی کو باہر نالی میں انڈیل دیتی۔ میں ہوتی یا گیتا ایسا ہی کرتی تھیں۔

ایک دن کا کام ہوتا تو اڑوس کی عورتوں سے چھپا رہتا۔ ہمیں تو ایک دن میں تین تین چار چار بار گندا پانی باہر گلی کی نالی میں پھینکنا پڑتا تھا اور ایک بار جمع ہوئے پانی کی تین یا چار بالٹیاں ہو جاتی تھیں۔

گلی کی عورتیں ہمارے اس طرح باہر پانی پھینکنے کو لے کر گاہے بگاہے چہ می گوئیاں کرنے لگیں۔ جب کوئی تندور پر روٹیاں لگانے، امام دستہ لینے یا کسی اور کام یا وجہ سے آتی تو کہتی ـــ

"بہن! ہر روز گندا پانی باہر پھینکنا پڑتا ہے۔ گھر کی نالی اونچی کیوں نہیں کروا لیتے۔"

میں کہتی ـــ "نالی کو ہی اونچا نہیں کروانا بہن۔ ڈیوڑھی اور صحن میں مٹی ڈلوانی ہے۔ دہلیزوں کو اونچا کروانا ہے ... سیمنٹ بھی نہیں ملتا۔ تلی لگ گئی ہے اس کو تو ـــ!"

مایا تو ڈیوڑھی میں قدم رکھتے ہی چلانا شروع کر دیتی "کسی کا ہاتھ پیر ٹوٹنے کے بعد مٹی ڈلواؤ گے۔"

مایا رشتہ میں ہماری کچھ نہیں ہے۔ تیس سال سے ایک ہی محلہ میں رہنے اور لین دین کی وجہ سے ہمارے تعلقات رشتہ داروں سے کہیں بڑھ کر ہو گئے ہیں۔ ایک مایا ہی تو ہے جس سے کھل کر بات کر لیتی ہوں۔ وہ نزدیک آ جاتی تو میں کہتی۔

"جب پیسے جمع ہوں گے تو کروا لیں گے!"

"اتے (اتنے) کمانے والے ہیں۔؟"

"اتنے کمانے والے ہیں تو کھانے والے بھی اتنے زیادہ ہیں۔" جو اس کی بات کاٹ کر کہتی۔ "آج کل اس مہنگائی میں پیسوں کا بنتا ہی کیا ہے؟"

پھر تو زمانے بھر کی باتیں چل نکلتیں۔ مہنگائی۔ ملاوٹ، بیاہ شادیوں کی فضول ہونے والے اخراجات کی باتیں۔ کراکری، چھری، کانٹے۔ بجلی، شامیانے، ٹینٹ کے استعمال کی باتیں ـــ ...

باتوں ہی باتوں میں مایا کہتی۔

"بیسے (?) مٹی ڈلوانی ہے یا دہلیزیں اونچی کروانی ہیں تو جلدی کر ڈالو۔ نہیں تو بارش کے دنوں میں بہت دقت (تکلیف) ہو گی!"

جس دن بارش ہوتی گھر کے ضروری کام ادھورے رہ جاتے۔ فضول کے کام بڑھ جاتے۔ چولہے چوکے کا سامان اٹھا کر برآمدے میں رکھتی۔ اگر وہاں بوچھاڑ آتی تو سامان کو اٹھا کر کمرے میں رکھنا پڑتا۔ (جس میں ٹپکی ہوئی ہو) گیتا کو کہتی۔ اوپر جا کر دو تین دن کے لئے لکڑیاں پھینک دے تاکہ تندور جلانے میں ماتھا پچی نہ کرنی پڑے۔

لکڑیوں کو ڈیوڑھی سے منسلک کچے کمرے میں رکھ کر فارغ ہوتی۔ کمروں کا چکر لگاتی۔ کمرہ تو ایک ہے باقی تین تو کھوے ہیں۔ جن کی چھتیں بھی کھپریل ہو چکی ہیں۔ کوئی نہ کوئی کھولا ٹپک رہا ہوتا۔ کئی بار تو تینوں کھوے ٹپکنے لگتے۔ ٹپک رہی جگہوں کے نیچے پرات تسلا، بالٹی یا کوئی اور برتن رکھتی۔

ٹپک رہی جگہ کو (یا جگہوں کو) بند کرنے کے لئے مٹی اور تھاپا (کپڑے دھونے والا ڈنڈا) لے کر بارش میں بھیگتی ہوئی اوپر چلی جاتی۔ جہاں کہیں کوئی دراڑ نظر آتی یا ٹپکنے کا اندیشہ ہوتا۔ مٹی ڈال کر ڈنڈے سے اچھی طرح جما دیتی۔

نیچے اترتی تو گیتا بالٹی ہاتھ میں لیے ہوئے ڈیوڑھی میں جمع ہوئے بارش کے پانی کو باہر پھینک رہی ہوتی۔ بالٹی اٹھا کر میں اس کے پاس پہنچ جاتی۔

ماں بیٹی ہم دونوں تیزی سے باہر پانی پھینکنے لگتیں۔ میں ہانپ جاتی تو گیتا کہتی ـــ

"جاؤ آرام کرو ـــ!"

اس کو اکیلے چھوڑ کر بھلا کیسے چلی جاتی۔ اڑوس پڑوس والے کیا کہیں گے۔

"جوان لڑکی کو مزدوروں والے کام پر لگا رکھا ہے۔"

اڑوس پڑوس والوں میں سے کوئی نہ کوئی کہہ ہی دیتا۔

"دونوں ماں بیٹی لگی رہتی ہو۔ لڑکوں کو کہو نا! یہ کام تو لڑکوں کا ہے۔"

لڑکوں کو کیا کہوں۔ بڑے تو کماؤ ہیں۔ اکثر گھر نہیں رہتے۔ گھر ہوتے ہیں
سولوں کی طرح ہر چیز بیٹھے بٹھائے طلب کرتے ہیں۔ ایسا کام کرنے کی
سے کیا امید ہو سکتی ہے۔ اور چھوٹوں کا دل ہوا تو کوئی کام کر دیں گے۔ نہیں تو
ماکو' نوکرانی' بدھو... کہہ کہہ کر چڑائیں گے۔!

اس دن بارش کی وجہ سے صحن اور ڈیوڑھی تالاب سا نظر آنے لگا تھا۔
میں باڑھ (سیلاب) آئی ہوئی ندی کی طرح پانی بہہ رہا تھا۔ تھکاوٹ محسوس
نے کے باوجود بھی ہم بالٹیاں بھر بھر کر پانی باہر پھینکنے میں لگے رہے۔

بارش بند ہو جانے پر گلی میں پانی کا بہاؤ کچھ کم ہوا تو ہم نے اطمینان کا
س لیا کہ ڈیوڑھی میں سے پانی نکلنے کے بعد۔ سانجھ ہوتے تک چوکے چولھے
کام شروع کر لیں گے۔

دہلیز کے پاس سے بار بار بالٹیوں میں پانی بھرنے کی وجہ سے مٹی کھرچ
ی گئی جس سے وہاں گڑھا سا ہو گیا۔

پانی کی بھری ہوئی بالٹی اٹھا کر باہر پھینکنے لگی تو میرا پیر گڑھے میں جا پڑا
ی تو نہیں لیکن ریڑھ کی ہڈی میں سے کڑاکا نکل گیا اور منہ سے سی کی آواز۔

گیتا نے گھبرا کر پوچھا بھی لیکن میں ٹال گئی۔

ریڑھ کی ہڈی جہاں سے کڑک کی آواز محسوس ہوئی تھی۔ درد ہونے لگا تار
ر جھکنے اور بھری ہوئی بالٹی اٹھانے کی وجہ سے درد بڑھتا گیا۔۔۔ اس کام سے
ارغ ہوئی تو میرا درد سے برا حال ہو رہا تھا۔ تاب نہ لا کر چارپائی پر جا لیٹی۔

کمر کے درد کے علاوہ ہاتھ پیر بھی ٹوٹتے محسوس ہو رہے تھے۔ گیتا نے جلدی سے
برآمدے والے چولھے میں آگ جلا کر چائے تیار کر دی۔ چائے کے ساتھ ایک اسپرین
ی گولی لینے کے بعد کھیس اوڑھ کر لیٹ گئی۔ کچھ دیر پسینہ آنے کے بعد۔ میرا جسم
کھل گیا اور مجھے نیند آ گئی۔

سب سے چھوٹے لکشمن کا شور سن کر میری آنکھ کھل گئی۔

"مجھے بھوک لگی ہے۔ جلدی روٹی دے۔!"

"لکڑیاں بھی جلیں۔ گیلی ہیں۔ میں کیا کروں؟"

"گھر میں دھواں ہی دھواں کر رکھا ہے۔ کام نہیں ہوتا تو نہ بیٹھا کر"

"ماں کہاں ہے؟" لکشمن سے بڑے رام نے پوچھا۔

"اندر لیٹی ہوئی ہے۔!" گیتا نے کھانستے ہوئے جواب دیا۔ شاید وہ
چولھے میں پھونک مار رہی ہوگی۔

میرے دل پر ایک ہتھوڑا سا لگا۔ گیتا کے منہ سے سن کر بھی دونوں میں سے
کسی نے نہیں پوچھا کہ کیوں لیٹی ہے۔؟ کیا ہوا ہے؟ طبیعت بھی ٹھیک
ہے یا نہیں۔؟

اس رات مجھ سے ہی ایک غلطی سرزد ہو گئی۔ آنگن میں ہی سو گئی۔ کروٹ بدلتے
ہوئے بھی درد ہونے لگتا۔ گیتا کے باپ تو بہت چھوٹے دل کے ہیں معمولی سی تکلیف
پر آسمان سر پر اٹھا لیتے ہیں۔ تبلاتی تو آدھی رات کو گھر میں شور مچ جاتا۔ پڑوسیوں کی
نیند ٹوٹ جاتی جو منہ پر بچ بچ کرتے یا بناوٹی سا منہ بنا کر ہمدردی کا اظہار کرتے
لیکن بعد میں کئی دن تک اس بات کو لے کر مذاق کرتے رہتے یا چرچے کرتے رہتے۔

صبح تک کمر شل ہو گئی۔ اٹھنے لگی تو لعنی کمکر چارپائی پر گر پڑی۔ آنکھوں
میں آنسو آ گئے۔ گیتا سب سے بڑے لڑکے امر کے لئے چائے بنا رہی تھی (چائے
پئے بغیر تو اسے ٹٹی بھی نہیں آتی) دوڑی ہوئی میرے پاس چلی آئی۔ اس کو برآمدہ
میں چارپائی لے جانے کو کہا۔ گیتا کے ساتھ چارپائی پکڑنے کی بجائے سب
نے گھر میں ہنگامہ برپا کر دیا۔

گیتا کے باپ بولے "طبیعت خراب تھی تو باہر کیوں سوئی، پتہ نہیں تھا۔۔"

"جلدی کا لیپ کر دو۔!" بات کاٹ کر امر نے کہا۔

"یہ مر گئے تھے!" ارجن بستر پر پڑا چھوٹوں پر تاؤ کھانے لگا۔ "تم باہر
پانی پھینکنے لگی تھیں۔"

چھوٹے سے بڑا رام گرجا۔ "ڈاکٹر نے کہا تھا۔ ان کو پانی باہر پھینکنے
کو۔ ہم آ جاتے تو پھینک لیتے!"

ارجن ڈانٹنے لگا۔ "زیادہ میں چپڑ نہ کرو۔!"

سب سے چھوٹا لکشمن بھی چپ نہ رہ سکا۔ "اپنی شان جتانے
کے لئے لگ گئی تھیں اب لے لیا انعام۔!"

درد سے برا حال تو ہو ہی رہا تھا۔ ان سب کی باتیں سن کر رونا بھی آ گیا۔
گیتا ان سب کو ناشتہ دے کر فارغ ہوئی تو میری سدھ لی۔ چائے

نے کے بعد ہلدی کا لیپ کر دیا۔

چارپائی پر پڑی خیالوں اور فکروں میں الجھی رہی۔ امر کی اس لئے شادی ہو سکی کہ اس کے چہرے پر چیچک کے داغ ہیں۔ جواری ہے۔ دو بار جیل یا ہے۔ اس سے چھوٹا بلدیو دہلی کی کسی کپڑا مل میں اکاؤنٹنٹ ہے۔ ے چار سو روپے مہینہ لیتا ہے۔ گھر ایک پیسہ بھی نہیں بھیجتا۔ جب کبھی اس کو ارسال کرنے کے لئے لکھتے ہیں تو جواب دیتا ہے "بڑی مشکل سے بال گزارہ چلا رہا ہوں۔ جب کبھی گنجائش ہوئی تو خود بھیج دوں گا۔ لکھنے کی ت نہیں۔ پیسہ دھیلا نہیں بھیجتا تو نہ سہی۔ گیتا کے لئے کوئی اچھا سا تلاش لیتا۔ ... اس سے چھوٹا سہدیو بھی تو ہماری اور چھوٹے بہن ں کی کھوج خبر نہیں لیتا۔ چنڈی گڑھ میں دونوں میاں بیوی سرکاری نوکری پر پانچ سو کے قریب لیتے ہیں۔ دو جی ہیں۔ کفایت سے کام لیں تو ایک کی میں اچھی طرح گزارہ چلا سکتے ہیں۔ اور کچھ روپے بھیج دیا کریں گیتا کے لے کپڑا لتا تیار کرتی رہتی۔ جواب دیتا ہے "جٹ فنڈ کمپنی سے لیا ہوا نہیں اتار سکا ہوں۔ گل چھرے اڑاتے ہیں ... ... اس گھر کا کیا ہوگا؟ شادی کس طرح ہوگی؟ رام لکشمن کی تعلیم مکمل ہو گی بھی یا نہیں ..... سوچ کر میری آنکھیں گیلی ہوتی رہیں۔

دوپہر کو ارجن بام کی شیشی لے آیا۔ گیتا کو کہنے لگا "ہلدی کا لیپ اتار کر مالش کر دو!" دو دن بام کی مالش کرتے رہنے سے کوئی افاقہ نہ ہوا۔ لگا "انڈوں کی زردی کی مالش کر دو ...!"

اس کے تیسرے دن بعد گیتا کے باپ کہنے لگے "معبر تج اور سفیدہ پیس کر لیپ کر دو۔ چوٹ کے لئے ٹھیک رہتا ہے۔"

ہلدی، بام، انڈوں کی زردی اور معبر تج اور سفیدہ لکڑی سے کوئی ہوا۔ ایک ویدجی کو گھر بلایا گیا نبض زبان دیکھ دیکھنے کے بعد ویدجی گٹھیا ہو گیا ہے۔" اس نے کھانے کو گولیاں اور درد والی جگہ پر پیپل نرم کر کے باندھنے کی ہدایت دی ––– یہ علاج ہفتہ بھر چلتا رہا لیکن ماک کے تین پات نکلا۔

ڈاکٹر کی طرف رجوع کیا۔ اس نے دو قسم کی گولیاں کھانے کو دیں۔ ایک درد کو کم کرنے کے لئے دوسری نیند لانے کے لئے۔ ان کے استعمال سے عارضی طور پر درد میں آرام رہتا اور رات کو نیند بھی آجاتی جس دن گولیاں استعمال نہ کرتی۔ اس دن درد بھی رہتا اور نیند بھی نہ آتی۔

ایک اور ڈاکٹر کو گھر بلایا گیا۔ اس نے ایکسرے کروانے کو کہا۔ ایکسرے رپورٹ دیکھنے کے بعد۔ اس نے کھانے کے لئے دو قسم کی گولیاں پینے کے لئے دوائی۔ لگوانے کے لئے انجکشن اور سونے کے لئے تخت پوش پر ہدایت دی۔

ہفتے کے بعد مجھے ایسا لگنے لگا تھا کہ میرے جسم میں نئی طاقت داخل ہو رہی ہے اور چارپائی سے اٹھ کر چلنے پھرنے کے قابل ہو گئی تھی۔

ایک رات کو لیٹے ہوئے اچانک میرا سر چکرانے لگا۔ گھر کی ہر چیز گھومتی ہوئی نظر آنے لگی۔ مجھے لگا۔ چھتیں اور دیواریں مجھ پر گر رہی ہیں۔ میں تو چلا اٹھی۔

"بھونچال آگیا ––– ... مجھے بچاؤ ––– نکالو –––"

شور سن کر گھر کے تمام افراد اکٹھے ہو گئے۔ انھوں نے سمجھا شاید میں نیند میں کوئی ڈراؤنا خواب دیکھ کر ڈر گئی ہوں۔ گیتا نے جھنجوڑ کر پوچھا "کیا بات ہے؟ کوئی سپنا دیکھا ہے؟"

"نہیں ری! تمھیں دکھائی نہیں دیتا بھونچال آگیا ہے چھتیں اور دیواریں ہل رہی ہیں۔ جلدی سے باہر بھاگ چلو اور مجھے نکالو ––– سنا نہیں ––– مجھے نہیں نکالنا تو تم بھاگ جاؤ –––"

گیتا پھر بولی "بھونچال وغیرہ کچھ نہیں۔ تمھارا وہم ہے!"

امر اونچی آواز میں بولا "کس بے وقوف نے کہا تھا۔ لکڑی پر سونے کے لئے۔ لکڑی –––!"

"کیوں شور مچا رہے ہو ...؟" گیتا کے باپ نے اس سے بھی اونچی آواز میں کہا۔

"گرم دوائیاں کھانے سے خشکی ہو گئی ہے۔ امر نے فتوی دیا ––– سر پہ مالش کر دو –––!"

کچھ لمحوں بعد امر پھر بولا "لکڑی پر سونا بدشگونی ہوتی ہے۔"

"کبھی تو اچھے الفاظ بولا کر" اس کی بات کاٹ کر گیتا کے باپ بولے۔

"میں کہتا ہوں تخت پوش سے اتار کر چارپائی پر کیوں نہیں لٹاتے۔"

امر نے تقریباً چلا کر کہا۔

رات کو نیند کا نہ آنا، کانوں میں سوں سوں ہوتی رہنا۔ آنکھوں کے آگے دھندلکا چھا جانا۔ سر کچڑانا، خشکی اور گرمی ہو جانے کی علامات تھیں۔ اس لئے گیتا یا مایا سے روزانہ سر پر مالش کرواتی۔ دوائیوں کا استعمال چھوڑ دیا۔ ان سے مجھے نفرت ہو گئی تھی۔ کوئی دوائی لینے کے لئے کہتا تو چڑ کر جواب دیتی۔

"تلی لگے ان دوائیوں کو۔!"

میری حالت دن بدن خراب ہوتی جا رہی تھی۔ باتوں ہی باتوں میں مایا نے بھوت پریتوں کا تذکرہ کیا تو مجھے یقین سا ہو گیا کہ ہمارے گھر پر بھوتوں کا سایہ پڑا ہوا ہے۔ ایک بار بیمار ہونے سے پہلے ایک سیانے سے پوچھا تھا تو اس نے بتلایا تھا۔ "تمہارے گھر میں ایک عورت کی بدروح کا سایہ پڑا ہوا ہے۔ پنڈت کو کھانا کھلا کر سوا روپیہ اور ایک کپڑا کا دان کرو۔!"

پوری نیند تو پہلے بھی نہیں آتی تھی۔ اس رات بار بار میرا گلا خشک ہو جاتا رہا ڈر و خوف کی وجہ سے پیشانی پر پسینے کے قطرے ابھرتے رہے۔ اٹھ اٹھ کر پانی پیتی رہی۔ پسینہ پونچھتی رہی سوچتی رہی کس عورت کی بدروح ہو سکتی ہے جو ہمارے گھر کا امن سکون منتشر کر رہی ہے۔ آخر یاد آ گیا کہ لڑکوں کی بوا ہو گی۔ سہدیو کی شادی میں لڑکی والوں کی طرف سے اس کے لئے سوٹ ملا تھا۔ شلوار قمیض کا کپڑا تو اس کو دے دیا تھا۔ لیکن دوپٹہ کسی اور کو لینے دینے کے کام آ گیا تھا پھر اس کے جیتے جی اس کو دوپٹہ نہ دے سکی تھی اس لئے اب وہ ہمارے گھر کا کون منتشر کر رہی ہے اتفاق اور برکت نہیں ہونے دیتی۔

پنڈت کو کھانا کھلانے سوا روپیہ دان دینے کے لئے — بازار سے دوپٹہ خرید لائی تھی۔ لیکن انھوں نے اور لڑکوں نے میری ایک نہ سنی۔ پنڈت کو کھانا کھلانے دیا نہ سوا روپیہ اور دوپٹہ دان دینے دیا۔

میرے پرانے دوپٹے پھٹ گئے تھے۔ اس لئے وہی دوپٹہ جو دان کرنے کے لئے لائی تھی۔ اوڑھنا شروع کر دیا۔ لیکن وہ دوپٹہ ہفتہ میں ہی چھلنی چھلنی ہو گیا۔ اس کا ذکر ان کو اور لڑکوں کو کیا تو جواب ملا۔

"کپڑا بوسیدہ ہوگا۔!"

ایک بار تو گھر میں تعویذ بھی ملا تھا۔

"کسی نے ٹونا کرنے کے لئے یہ تعویذ پھینک دیا ہے۔ اس کا بندوبست۔۔"

میری بات کاٹ کر گیتا کے باپ بولے "کوئی لڑکا ڈھیلو پھینک گیا ہوگا۔!"

میں اپنا دل مسوس کر رہ گئی تھی۔

جس دن مایا نے بھوت پریتوں کا ذکر کیا۔ میں نے اپنے دل میں پنڈت کو کھانا کھلانے، سوا روپیہ اور دوپٹہ دان کرنے کا ارادہ کر لیا۔ ڈرتے ڈرتے ان کو اپنی خواہش کا اظہار کیا۔ چیں بہ جبیں ہو کر بولے۔

"تیرا دماغ خراب ہو گیا ہے۔ لیٹے لیٹے الٹی سیدھی باتیں سوچتی رہا کرو۔"

میری آنکھوں میں سے جھر جھر آنسو بہہ نکلے

نامعلوم میرے آنسو دیکھ کر ان کا دل پسیج اٹھا۔ میری دلجوئی کے لئے یا انھیں یقین ہو گیا کہ میری بیماری تعویذ ٹوٹکے یا دان ہی سے دور ہو گی۔ نا صرف میرے ہاتھوں سے پنڈت کو کھانا کھلانے کے بعد سوا روپیہ اور دوپٹہ دان کروایا۔ بلکہ ایک اور سیانے کو بلا کر اس کی ہدایات کے مطابق پانی میں گھلا تعویذ بھی پلاتے رہے۔ میری کمزوری اور نقاہت متواتر بڑھتی چلی گئی۔ حتیٰ کہ میرا پیٹ کمر کے ساتھ لگ گیا۔ سوکھ کر تکا ہو گئی۔

لڑکوں اور رشتہ داروں کے اصرار پر مجھے سرکاری اسپتال میں داخل کروا دیا گیا۔ وہاں ایک کے بعد ایک آٹھ ایکسرے ہوئے۔ خون، تھوک، پیشاب ٹی ٹسٹ کیا گیا۔ بیماری کی تشخیص نہ ہو سکی۔ ڈاکٹر نے فیصلہ سنایا۔ "بیماری وغیرہ کچھ نہیں۔"

امر اور ارجن کے پوچھنے پر ڈاکٹر نے بتلایا۔ کڑاکا اور چٹخارہ تو کبھی کبھی ایسے ہی نکل جاتا ہے۔ یہ بات تو دل و دماغ سے نکال دو کہ چٹخارے سے پسلی ٹوٹ گئی ہے۔

ڈاکٹر نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا "فکر اور خیال سے صحت بگڑ رہی ہے۔"

میں نے تو یہ سمجھا کہ فیس یا ڈالی نہ دینے کی وجہ ڈاکٹر نے ٹرخا دیا ہے۔

پرچی پر طاقت کی دوائیں لکھنے کے بعد ڈاکٹر نے پھلوں کا رس بکثرت استعمال کرنے اور فکر نہ کرنے کی تاکید کی۔ گھر کے اخراجات تو پہلے ہی پورے نہیں ہوتے تھے دوائیوں اور پھلوں کے رس وغیرہ کے اخراجات بڑھ جانے کی وجہ سے کٹنے تن کی فکر ہونے لگی۔ رام اور لکشمن اسکول کی فیس وقت پر نہ ملنے سے خور کرتے رہتے کسی پر بس نہ چلتا تو گیتا پر غصہ اتارتے۔ ارجن ڈانٹ ڈپٹ کرتا تو امر ارجن پر بگڑنے لگتا۔

گیتا کے باپ سر کے بال نوچنے لگتے۔ "تم اس گھر کو اجاڑ دو گے!"

میں تو بیمار ہوئی سو ہوئی سب کے ذہن بیمار ہو گئے معمولی معمولی بات پر جھنجلا اٹھتے

ہیں، بات نہ ہوتے بھی آپس میں لڑنے جھگڑنے لگتے ہیں اور ہنگامہ برپا کرلیتے ہیں۔

آج صبح جو کچھ ہوا اس کو دیکھ کر اور سوچ سوچ کر میری آنکھیں بار بار نم ہو رہی ہیں۔

گیتا برآمدے والے چولھے میں آگ جلا کر صبح ناشتے کی روٹیاں پکا رہی تھی۔ رام نے آکر پوچھا۔

"میرے کپڑے کہاں ہیں۔؟"

"ٹرنک میں ہوں گے۔!" روٹی بیلتے ہوئے گیتا نے جواب دیا۔

"ٹرنک میں نہیں ہیں۔" رام چلا اٹھا۔" چار دن سے میلے پڑے ہیں۔ اب تک دھوئے کیوں نہیں؟"

"فرصت ہوگی تو دھولوں گی۔!" گیتا نے چڑ کر ترکی بہ ترکی جواب دیا۔

"اب سکول پہن کر کیا جاؤں۔؟ تیرا سر۔!" گیتا پر تھالی دے ماری۔

اس نے دونوں ہاتھوں سے تھالی کو روک لیا نہیں تو اس کے منہ پر جا لگتی۔

اس پر صبر نہ ہوا تو چولھے سے جلتی ہوئی لکڑی اٹھا کر گیتا پر پھینکنے لگا ارجن نے آکر مضبوطی سے پکڑ لیا اور سلگتی لکڑی چھین کر ڈانٹنے لگا۔

"کیا بگاڑا ہے تیرا اس نے۔ کیوں مار رہا ہے؟"

"میرے کپڑے کیوں نہیں دھوئے سکول پہن کر کیا جاؤں۔"

"خالی بیٹھی رہتی ہے۔؟ تم خود دھو لیتے۔ تمھارے ہاتھ نہیں ہیں۔ خبردار اب کچھ کہا تو ـــــ ایک تو غلاموں کی طرح تمھاری چاکری کرتی ہے اور اس پر ہاتھ اٹھاتے ہوئے شرم نہیں آتی۔ لوگ بہنوں کو پوجتے ہیں۔ تم اس پر ہاتھ اٹھاتے ہو" اس کو دو طمانچے لگا دیے۔ غصہ کی وجہ سے ارجن کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا۔ اس کا بازو مروڑ کر دھکا دے کر بولا" آئندہ کچھ کہا تو ہڈی پسلی توڑ دوں گا!"

روتا چلاتا ہوا رام اندر آکر (جس کمرے میں میں پڑی ہوئی ہوں) ٹرنک اور دوسرا سامان ادھر ادھر پھینکنے لگا۔ ارجن نے رخ کیا تو میری چارپائی کے سرہانے پڑی ہوئی بیت جس کا سہارا لے کر میں کھڑی ہوئی ہوں یا ایک دو قدم چل لیتی ہوں۔ اٹھا کر بولا۔" آ یا بڑا ... ادھر تو آ۔!" غصہ کی وجہ سے رام کے نتھنے پھڑ پھڑا رہے تھے۔

میرے روکنے پر بھی ارجن نہ رکا۔ اس کے ہاتھ سے بیت چھین کر جلاد کی طرح اسے پیٹنے لگا۔ غصہ کی وجہ سے ارجن حواس باختہ ہو رہا تھا۔

"اس نے کیا مانگا ہے۔ مانگ اپنے ماں باپ سے جن نے تجھے پیدا کیا ہے۔ ان کو مار جو تجھے تیرا حق بھی نہیں دے سکتے۔"

یہ تو اچھا ہوا کہ گھر میں امر اور گیتا کے باپ نہیں تھے، نہیں تو کہرام مچ جاتا۔

بیت پھینک کر ارجن بولا" ماں باپ بھی تو نہیں ہوتا کہ سب کو زہر دے دیں؟"

ارجن کے منہ سے یہ الفاظ سن کر لحاف میں منہ چھپا کر آنسو بہانے لگی بچیں کے فکروں نے مجھے بستر پر لٹا دیا ہے اور...

"اب کیسی طبیعت ہے؟ بے بے!"

مایا کی آواز سن کر میں دوپٹہ سے آنسو پونچھنے لگی۔

"سو رہی ہو۔؟"

"نہیں۔!"

"تکلیف زیادہ ہے۔" کہتی ہوئی مایا چارپائی کے بازو پر بیٹھ گئی۔

منہ سے لحاف ہٹا کر میں نے کہا۔" بھابھی! اب تو دعا ہے موت آجائے"

"کیسی باتیں کرتی ہو بے بے! ابھی بہت سی ذمہ داریوں سے فارغ ہونا ہے۔ لڑکی لڑکوں کی بیاہ شادیاں کرنی ہیں۔" چند لمحوں کی خاموشی کے بعد ادھر ادھر نگاہ دوڑا کر بولی۔" بے بے! اتنی دوا دارو کی ہے کوئی آرام نہیں ہوا۔ میرا خیال گھر میں بھوت پریتوں کا سایہ ہو گیا ہے۔ شہر میں پہنچے ہوئے سادھو آئے ہوئے ہیں لوگ دور دور سے آکر اس سے تعویذ ٹوٹکے لے جا رہے ہیں کیوں نہ ہم بھی اس سے پوچھ لیں۔"

"بھابھی! بات تو وہ پوچھی جائے جس کا پتہ نہ ہو۔ گھر میں بھوتوں کا بسیرا ہو گیا ہے۔"

"بھوتوں کا بسیرا ہو گیا ہے۔!؟" حیرت اور ڈر سے آنکھیں پھیلا کر مایا بولی۔

"اس سادھو سے بھوتوں کو نکالنے کا طریقہ ہی پوچھ آؤں گی۔"

"بھابی!" ایک گہری سانس لے کر میں نے کہا" یہ بھوت اس گھر سے نہیں نکل سکتے۔ پہلے مجھے نوچ نوچ کر کھائیں گے پھر آپس میں لڑ کر مریں گے۔"

"یہ بات ہے تو اس گھر کو چھوڑ دو۔"

"گھر تو چھوڑنا ہی ہے بھابھی!" میں اپنی پلکوں پر لٹکے آنسو پونچھنے لگی۔

مایا نے تو یہ سمجھا ہوگا کہ مجھے مکان چھوڑنے کا غم ہے... اس کو بھلا کیسے بتلاتی کہ یہ بھوت میرے اپنے ہی جنے ہوئے ہیں ـــ!! ▲▲

## سہیل احمد زیدی

شہر تو نام ہے اٹھتے ہوئے ہنگاموں کا
کوئی اک شخص اب ایسے میں رہے یا نہ رہے
بزم تو نام ہے چلتے ہوئے پیمانوں کا
کوئی اک رند تو حلقے میں رہے یا نہ رہے

راستہ ڈھونڈنے جاتا نہیں رہرو کو کہیں
قافلے سے کوئی چھٹ جائے بلا سے اس کی
کوئی بازار کبھی سوگ مناتا تو نہیں
لعل یعقوب کا لٹ جائے بلا سے اس کی

پرتوِ حسن نوازے، نہ نوازے اس کو
آئینہ عکس کی فرقت میں تڑپتا کب ہے
لاکھ کہسار کا شرمندۂ احساں ہو مگر
کوئی دریا کبھی وادی سے پلٹتا کب ہے

دل مگر ایک عجب شے ہے زمانے میں سہیل
ہر نئے موڑ پہ کمبخت رلاتا ہے بہت
دوست ہو پاس تو یہ بھولنے لگتا ہے اسے
دوست چھٹ جائے تو پھر یاد دلاتا ہے بہت

## حامد حسین حامد

دھیان کہاں ہے دیکھ ادھر
پیاس بجھے گی دریا پر
صحرا کا سارا منظر
کون کہے گا گھر کو گھر
بہتر ہے لہریں گنئے
بیٹھے بیٹھے ساحل پر
آبادی سے گندے ہیں
کھائے ہیں سر پر پتھر
دھیرے دھیرے ٹوٹ چلے
لفظوں کے انجر پنجر
اپنے آپ سے کہتے ہیں
اپنا دکھڑا رو رو کر
کوپ کی تہ میں حامد جی
مینڈھک کرتے ہیں ٹرٹر

# غزل

## انور شعور

اس میں کیا شک ہے کہ آوارہ ہوں میں
کوچے کوچے میں پھرا کرتا ہوں میں

مجھ سے سرزد ہوتے رہتے ہیں گناہ
آدمی ہوں، کیوں کہوں اچھا ہوں میں

صاف و شفاف آسماں کو دیکھ کر
گندی گندی گالیاں بکتا ہوں میں

قہوہ خانے میں بسر کرتا ہوں دن
قحبہ خانوں میں سحر کرتا ہوں میں

بار ہوتا ہوں کبھی احباب پر
اور کبھی فٹ پاتھ پر سوتا ہوں میں

بیٹھ کر جاتی ہے چڑیا فرق پر
عظمتِ آدم کا آئینہ ہوں میں

کانچ سی گڑیوں کے نرم اعصاب پر
صورتِ سنگِ ہوس پڑتا ہوں میں

نازکوں کے ناز اٹھانے کے بجائے
نازکوں سے ناز اٹھواتا ہوں میں

دوسروں کو کیا پتا اپنا بتاؤں
میں کہ خود اپنے لئے عنقا ہوں میں

مجھ سے پوچھے حرمت کعبہ کوئی
مسجدوں میں چوریاں کرتا ہوں میں

مجھ سے لکھوائے کوئی ہجوِ شراب
مے کدوں میں قرض کی پیتا ہوں میں

میں چھپاتا ہوں برہنہ خواہشیں
وہ سمجھتی ہے کہ شرمیلا ہوں میں

یوں تو کہنے کو فروغِ بادہ سے
کس جگہ آخر نہیں بہکا ہوں میں

جس محلے میں نہ بہکا تھا کبھی
اس محلے میں بھی اب رسوا ہوں میں

جس سے ملنے میں بہت محتاط تھا
اس کی نظروں میں بھی اب غنڈا ہوں میں

کس قدر رسوائیاں ہیں میرے ساتھ
کیا بتاؤں کس قدر تنہا ہوں میں

خواب آور گولیوں کے راستے
خود کشی کی کوششیں کرتا ہوں میں

# شیخ غلام محمد

گریش چندر

اتنی دور سے
مجھے موت کی پسلیاں صاف دکھائی دیتی ہیں
قریب جاؤں تو شائد روپ بدل جائے
موت موزیک ہے
جس کے ایک ایک ٹکڑے میں ہزار ہزار انسان جڑے ہوئے ہیں
لیکن دور سے ایک مکمل جسم لگتی ہے
اس کی آنکھوں میں سینہ شاعر کے نیلے سورج
— انگلیوں میں مصوروں کی تلخ نظروں کے داغ ہیں
جسد اس کا انسانی لگتا ہے
پھر بھی مانو وہ ایک درخت ہے
آدی باسی شاید بادل جانیں
اس کی شریانیں کاٹ دو
کلبلاتے کیڑے نکل پڑیں گے
یہ کیڑے شاپ پورا ہونے کے منتظر
ایشور بننے کی تیاری میں ہیں

گوشت نوچیں تو کیلے کی گری جیسی مٹھاس ملے گی
معدہ میں عورتوں کے ہونٹوں کی للچاہٹ
— رانوں پر شیطانوں کے پراسرار محل
— ہاتھوں میں آکاش کا پھیلاؤ ہے
گرگٹ کے رنگوں کی چنچلتا پاؤں میں ہے

میٹھے پانی کی .... منہ راکھ کا
— ارے مجھے تو سب کچھ دکھائی دینے لگا

موت
پانی ڈھلی آرسی کے مقابل کھڑی
ٹکٹکی باندھے ٹکر ٹکر تکتی ہوئی

# غزلیں

## شاہد کبیر

کہیں دکھا کوئی بادل تو سائبان لگا
ذرا سی چھاؤں میسر ہوئی مکان لگا
قدم نکالے تو پیروں تلے زمین نہ تھی
ذرا جو سر کو اٹھایا تو آسمان لگا
کنارِ آب سفینہ سا لگ رہا تھا کوئی
بھنور سے ریشمی ملبوس بادبان لگا
لہو پکارتا، تن چیختا رہا اس کا
یہ اور بات کہ وہ شخص بے زبان لگا
بہت اکڑتا تھا وہ اپنے جسم کے بل پر
برت کے دیکھا تو ٹوٹی ہوئی کمان لگا
شجر نہیں ہے تو شاہد کوئی چٹان سہی
وجودیت کا کہیں تو کوئی نشان لگا

## سیف سہسرامی

کافر آنکھوں کے پیالوں میں بھر کے ایمان رکھو
دو ہاتھوں کی رحل بنا کر چہرے کا قرآن رکھو
ہنستے گاتے چہرے پہ تم یاس کی چادر تان رکھو
لیکن بھید نہ کھل جائے کچھ اس کا بھی تو دھیان رکھو
ریشم کی دیواروں میں شیشے کا بدن محفوظ نہیں
تیشہ چشم آز سے اپنا آپ نہ یوں انجان رکھو
ہم کیا جانیں قول و قسم کو ہم کیوں مانیں شرطِ وفا
چاہے گنگا ڈوبو چاہے سر پہ تم قرآن رکھو
دیکھو نہتے ہو کے چلنا شہر عدو کی رسم نہیں
رستے خود رہزن ہوتے ہیں لوگو اتنا جان رکھو
سیف ہر اک آواز کے پیچھے آوارہ کیوں پھرتے ہو
کچھ تو اپنے اور پرائے لوگوں کی پہچان رکھو

## ابرار اعظمی

دل میں کسی کی یاد چبھی، خار کی طرح
تھا روئے گل بجھے ہوئے رخسار کی طرح
خوابوں کے ریگ زار میں امید کا شجر
ساکت کھڑا تھا سایۂ دیوار کی طرح
تنہا، اداس شام تھی اور چاندنی کا رنگ
فق ہو گیا تھا، رنگِ رخِ یار کی طرح
نظارہ درمیاں تھا، کہ حائل نقاب تھا
میں پوچھتا تھا خود سے خطاوار کی طرح
تنہائی کے ہجوم میں اکثر خود اپنی بات
دل کو لگی ہے طعنۂ اغیار کی طرح
یہ کیا ہوا کہ سن کے خود اپنی صدا کو میں
سن ہو گیا ہوں نقش بہ دیوار کی طرح
دے کے زباں کو تازگی و شوخیٔ بیاں
ڈالی ہے ہم نے بھی نئے گفتار کی طرح

# گدھ اور قحبہ خانہ

اختر یوسف

آسمان پر سورج دن بھر کراہتا رہا تھا۔
دن بھر اس کے اردگرد خون اور شعلوں کے چھوٹے بڑے دائرے گونجتے رہے۔
وہ مجبور تھا... وہ کر بھی کیا سکتا تھا — !!
اسے تو اپنے چاروں طرف اور نیچے سب کچھ دیکھنا ہی تھا... سب کچھ برداشت
نا ہی تھا... بھلے،
دروازے، کھڑکیاں، روشن دان اور مکان اپنے مکینوں، شاید مکینوں کے
ں دھماکوں سے پھٹ پھٹ کر گوشت کے کچے ٹکڑوں میں لپٹے ننگی سڑکوں پر آ
رہے تھے... بند رہنے میں بھی کہاں چھٹکارا تھا!!
بہت دیر تک سوچ میں الجھا الجھا اس نے کھڑکی کا ایک پٹ ذرا سرکا کر
ب باہر دیکھا، تو دیکھا کہ... آسمان پر سورج نہیں تھا۔ وہ شاید کراہتے کراہتے
ے ہوش ہو کر کہیں گر چکا تھا۔ آسمان پر ہر طرف کالک اڑ رہی تھی۔ کہیں کہیں
فید د سرخ چنگاریاں بھی نظر آ رہی تھیں.. آس پاس سڑکوں پر شاید وحشی
ر نوکیلے نال والے گھوڑے اِدھر اُدھر بڑی تیزی سے دوڑ رہے تھے یا ایڑیاں
د رگڑ کر مر جانے کی کوشش کر رہے تھے۔ سڑک پر اس کے سامنے گدھوں
ر چیلوں کا ایک ہجوم اپنی چونچیں بڑی پھرتی سے تیز کر رہا تھا۔ اور یہ دیکھ کر
سے بڑی بے جان سی ٹھنڈک محسوس ہوئی.. پھر دوسرے ہی لمحے وہ کھڑکی کا
ٹ بند کر کے اپنی سانسوں کو اپنے اندر تھامے چارپائی پر سہما سہما سا بیٹھ گیا۔
اس کا پورا کمرہ اندھیرے کی کیک سی گرفت میں تھا۔ بجلی کا بلب کہیں

بند کرے جیسے رو رہا تھا۔ شاید وہ جلنا نہیں چاہ رہا تھا۔ لیکن اس کم بخت کو کیا معلوم کہ کل سے آج تک جانے کیا کیا جل چکا تھا۔ ختم ہو چکا تھا، ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تاریکی میں ملفوف ہو چکا تھا۔
اچانک گدھوں اور چیلوں کی بھیانک چیخیں تیز نشتر بن کر اس کے کانوں میں اتر گئیں۔ وہ گھبرا کر اپنی چارپائی سے جیسے اپنی چھت پر جا لگا۔ پھر اس کے بعد کیا ہوا، اسے کچھ بھی یاد نہیں رہا۔
اور جب اس کی آنکھ کھلی تو اس نے خود کو فرش پر لیٹا پایا۔ اس کی قمیض بالکل گیلی سی معلوم ہو رہی تھی۔ سر میں شدید ٹیس بھی تھی۔ اسی لئے اس نے اپنے سر کو ٹٹولا۔ وہاں اسے ایک گہرا زخم سا محسوس ہوا۔ وہ سب کچھ سمجھ گیا کیوں کہ اس کی انگلیاں بھی خون سے تر ہو چکی تھیں۔ بڑی مشکلوں سے اس نے خود کو سہارا دیا۔ اٹھا... سوچا۔
— وہ... زندہ ہے۔
پھر تھوڑی دیر تک اپنی سانسیں اپنے اندر ہی تھامے وہ ٹھنڈے فرش پر کھڑا کھڑا باہر دھیان لگائے رہا۔ اس کے بعد بڑے کم زور قدموں سے چلتا ہوا کھڑکی تک گیا۔ دھیرے سے پھر اس کا ایک پٹ سرکایا۔ باہر ہر طرف بڑا گہرا، گھنا، سیاہ دھواں دھواں سا پھیلا تھا۔ کھلے سامنے کے تمام مکانات کینوں سے خالی معلوم ہو رہے تھے۔ یا ان کو ان کے مکانات ہی نگل چکے تھے۔ قبرستان کی سی ڈراؤنی چپ وہاں رینگ رہی تھی۔ آس پاس سے ابھی تک پتھریلی سڑکوں

پر وحشی اور نوکیلے نال والے گھوڑوں کے تیز دوڑنے کی آوازیں آرہی تھیں۔ کہیں کہیں تو ایسا لگ رہا تھا کہ آسمان پھٹ کر، ٹوٹ کر بڑی زوردار آوازوں کے ساتھ نیچے زمین پر گر رہا تھا۔ سامنے سڑک پر گدھوں اور چیلوں کا ہجوم تھا یا نہیں، یہ معلوم نہیں ہو رہا تھا۔ کیوں کہ وہاں اب اندھیرا اپنا سینہ پھیلائے آلتی پالتی مار کر بیٹھا ہوا تھا اچانک۔ پھر جیسے اس نے محسوس کیا کہ گدھوں اور چیلوں کی چیخیں دھاردار نشتر بن کر اس کے کانوں میں اتر گئیں۔ اس نے ہڑبڑا کر کھڑکی کا پٹ بند کر دیا اور تیزی سے لپکتا ہوا، آکر اپنی چارپائی کے اندر سمٹ گیا۔

اس بار گدھوں اور چیلوں کی چیخیں پہلے سے کہیں زیادہ زوردار تھیں ایسا لگ رہا تھا کہ یہ آسمان، زمین، پاتال سب اپنے سروں پر اٹھا لیں گے اور پھر انہیں کسی بہت گہرے سمندر میں لے جا کر دے ماریں گے۔ اس نے اپنی تمام انگلیاں اپنے کانوں میں ٹھونس لی تھیں۔ لیکن چیخیں تھیں کہ باریک سے باریک نشتر بن کر اس کی انگلیوں کو چھیدتی ہوئی اس کے کانوں میں زبردستی اترتی جا رہی تھیں۔۔ وہ اگرچہ چارپائی کے نیچے بیٹھا تھا، لیکن اس کو شک یہ ہو رہا تھا کہ کہیں غلطی سے وہ اپنے ہاتھ روم کے بے حد ٹھنڈے پانی سے بھرے ہوئے ٹب میں تو نہیں جا گرا تھا۔ اور ابھی اس کا یہ شک اس سے الگ بھی نہیں ہوا تھا کہ اس کو لگا کہ گدھوں اور چیلوں کی چیخوں کا شور اس کے دروازے پر اپنے بھاری بھاری پر ٹپک رہا تھا۔ اس نے اس لئے بڑی تیزی سے اپنی پوری قوتِ سماعت کو دروازے کی طرف لڑھکا دیا۔ اس نے سنا، شاید کہیں بہت دور سے کچھ ایسی آوازیں آرہی تھیں۔

— دیکھو مت ... گھس جاؤ۔

— ارے نہیں۔

— وہ ...

— اسے کسی بھی گھنٹی یا گھنٹے سے اس کا کوئی سمبندھ نہیں ہے۔

اور اس کے بعد وہ کوئی آواز نہیں سن سکا۔ پھر، بہت دیر کے بعد جب اس نے فرش کو بھت کی ایک بڑی سی سِل سا محسوس کیا تو چارپائی کے نیچے سے اچھلنے کے سے انداز میں سرک کر اوپر آ گیا۔ پھر اپنے اغل بغل یوں ہی کچھ ٹٹولا، لیکن وہاں اندھیرے کے سوا تھا ہی کیا۔ پایا کو تو اندھیرے کی ایک مٹھی گرفت میں تھا۔ اس سے اب نہ کھڑا رہا جا رہا تھا اور نہ بیٹھا جا رہا تھا۔ اس کو لگ رہا تھا، جسم کی تمام ہڈیاں

باہر ٹوٹ کر آگریں گی۔ ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جائیں گی۔ یا اس کا دل اس کے سینے کو چھید کر باہر آجائے گا اور کھڑکی کو توڑتا ہوا کہیں بھاگ کھڑا ہوگا۔ اس لئے چار و ناچار وہ بے سدھ سا چارپائی پر بیٹھ گیا۔

●

●

●

جب اس کی آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا، کھڑکی کے پٹ کے سوراخوں سے کچھ روشنی سی اندر کمرے میں جھانک رہی تھی۔۔ سر میں اس کے بہت شدید درد اپنی پوری طاقت سے جم گیا تھا۔ پھر بھی، کھڑکی کا پٹ اک ذرا کھول کر اس نے باہر دیکھا تو دیکھا کر،

اس کے اردگرد خون اور شعلوں کے دائرے چھوٹے بڑے دائرے بڑی تیزی سے گونج رہے تھے۔

سڑک بالکل سنسان پڑی تھی۔ وہاں اس وقت گدھ اور چیل نہیں تھے۔ ہاں، انسانی گردنیں، ہاتھ، ٹانگیں، ٹوٹی پھوٹی سی کھیسوں میں لپٹی لپٹائی ادھر ادھر بکھری تھیں۔ دھوپ کی غصہ بھری تیزی نے ان میں عجیب سی سڑاند بھی پیدا کر دی تھی اچانک یہ سب دیکھتے دیکھتے، اس کی نگاہیں سامنے پڑوسی کے مکان کے دروازے کی طرف اٹھ گئیں۔ دروازہ چاروں اور سے کھلا ہوا تھا۔ مکان کے اندر شاید کوئی نہیں معلوم ہو رہا تھا۔ لیکن اس کے پہلے کہ وہ مکان کے اندر اپنے پڑوسی کو ڈھونڈنے کی کوشش کرتا، اپنے چکراتے اور گھومتے سر کو پکڑ کر فرش پر بیٹھ گیا لیکن یہ وقت بیٹھنے کا نہیں تھا، اس لئے اس نے جلدی سے دروازہ کھولا اور باہر آکر ایک پتھر اٹھایا۔ لیکن اسے ایسا لگا کہ پتھر اٹھاتے ہی اس کا ہاتھ بھی پتھر کا ہو گیا تھا۔ اس کی نگاہیں، دوبارہ اپنے پڑوسی، کے دروازے کے کچھ آگے نہیں اٹھ رہی تھیں۔ وہاں ایک منظر وحشت کی آخری منزل پر جو تھا۔ ! لیکن بغیر نشانہ لئے ہوئے پتھر وہاں تک پہنچے گا کیسے؟ اس نے بہت دہل کر سوچا۔ پھر بھی اس نے اپنی پوری طاقت کو ایک نقطے پر جمع کرتے ہوئے نشانہ تاک کر پتھر ادھر چلا ہی دیا، جہاں پہ ایک کتا۔ پڑوسی کی بے گردن کی جوان عورت کے مردہ پستانوں کو بڑی تیزی سے ادھیڑنے میں مشغول تھا۔ کتا پتھر کی زد میں آگیا تھا۔ لیکن وہ آدم خود بجائے بھاگنے

کے اپنے لمبے لمبے تیز اور خون سے لت پت دانت کھسوڑتا اس کی طرف بڑی تیزی سے لپکا، پھر دوسرے ہی لمحے اپنے کمرے کے اندر آتے ہوئے اس نے سنا، آسمان تڑاق سے پھٹ کر کہیں ٹوٹ گرا تھا۔

دروازے کی درز سے کمرے کے اندر آنے کے بعد اس نے باہر دیکھنے کی کوشش کی تو اسے کچھ بھی نظر نہ آیا۔ حالاں کہ ابھی ابھی اس نے باہر سورج کی بڑی تیز روشنی دیکھی تھی۔ لیکن چند ہی منٹوں کے بعد اچانک، وہاں روشنی کی بجائے گھپل کالک کی چم چاہٹ نے اسے ذرا سا چونکا دیا تھا۔ منٹوں میں رات کیسے ہوگئی۔ ؟ یہ سوچ کر حیرت، دہشت سے چیختی ہوئی اس کے ذہن میں سن سنا سی گئی ۔ اور اس کے قبل کہ وہ خود کو پاگل سمجھ بیٹھتا، اچانک لاتعداد گھوڑوں کی ٹاپیں، وحشی ٹاپیں بڑی برق رفتاری سے اس کو سڑکوں پر پھیلتی، اٹھتی اور ٹوٹتی معلوم ہوئیں۔ پھر، دوسرے ہی لمحے اس نے دیکھا کہ باہر کے ماحول پر اچانک چھا جانے والی کالک کی چم چاہٹ دھیرے دھیرے پھیرے روشنی میں بدلنے لگی۔ بدلتی گئی ... بکھرتی گئی۔ اور اب، اس کے سامنے کچھ بھی نہ تھا۔ یعنی سورج کی تیز روشنی میں اس نے دیکھا کہ اس کے سامنے پڑوسی کا مکان اپنے اغل بغل کے کئی مکانوں کے ساتھ بھوری مٹی میں تبدیل ہوچکا تھا۔ اور وہ کتا جس پر ابھی ابھی اس نے پتھر کا نشانہ لگایا تھا، چیتھڑہ ہو کر جہاں تہاں بکھرا تھا۔ لیکن یہ سب کیسے ہوگیا ؟ پل بھر میں یہ کیا ہوگیا۔ ؟ اس کے ذہن نے تابڑ توڑ سوچا ... سوچا کیا .. پھر اس نے کچھ سوچا بھی یا نہیں .. اس کا اسے کچھ پتہ ہی نہیں چلا ...

دروازے کی درز سے اس کی آنکھ لگی ہوئی تھی۔ باہر سورج کی روشنی اب سیاہی مائل ہوگئی تھی .. سڑک پر لاتعداد گدھ اور چیل اپنے پر پھڑپھڑا رہے تھے، اور اپنی دھاردار سرخ چونچوں کو بھوری مٹیوں کے اوپر اور اندر رگڑ رگڑ کر تیز کر رہے تھے۔ باربار باہر دیکھتے دیکھتے اس کی آنکھیں چوں کہ چور چور ہو چکی تھیں اس لئے ٹوٹا ٹوٹا سا مجبوراً وہ اپنی چارپائی پر آکر لیٹ گیا۔ کمرے میں جانے کتنے دنوں سے تازہ ہوا نام کو نہیں آئی تھی۔ اس لئے ٹوٹے اور ادھڑے پلاسٹروں کی عجیب سی بو ہر طرف پھیل گئی تھی۔ جس سے اسے بڑی کراہت اور گھبراہٹ سی معلوم ہو رہی تھی۔ لیکن کرتا کیا ۔؟ باہر تو نکل نہیں سکتا تھا۔ گدھوں اور چیلوں سے جنگل کا جنگل خالی ہوچکا تھا۔ کھڑکیاں اور دروازے تک کمرے کے وہ نہیں کھول سکتا تھا۔ کیوں کہ ڈر تھا کہیں آسمان کا کوئی ٹکڑا ہی اپنی زد میں اسے نہ لے لے یا پھر، کسی گدھ کی لمبی چونچ ہی نہ اس کے کمرے میں داخل ہو جائے۔ بہرحال، اسے ہر حال میں ادھڑے پلاسٹروں کی عجیب سی بسائندھ بھری بو کو چاٹتے رہنا تھا۔ اپنی سانسوں کو اسی سے تھامے رکھنا تھا۔

●

●

●

— دیکھتے کیا ہو... پاگل ہو .... ؟!

ایک آدمی جیسی آواز سن کر وہ اچانک سوتے سوتے بستر پر سے ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ اور سہم کر تھرتھراتے قدموں سے دروازے کی درز کی طرف لپکا۔

— ارے نہیں ... نہیں ... یہ تو ہمیشہ الگ تھلگ رہتا ہے ... یہ ان لوگوں سے بالکل الگ ہے ...

اس نے دیکھا ... کوئی دو بڑی بڑی سینگوں والا بڑا بھیانک سا آدمی نما صورت رکھنے والا کوئی جانور سا اپنے لانبے لانبے دانت نکالے چیخ رہا تھا ...

— دھت ...

جیسے کسی بندوق کی گولی کہیں چھوٹ گئی ہو ...

— میں ... ٹھیک کہتا ہوں۔

لانبے لانبے انگارے کی سرخی سے لیے دانت پھر بڑی تیزی سے ہلے ...

اس کی آنکھیں دروازے کی درز سے جیسے چپٹ سی گئی تھیں .. دل دو ٹکڑے ہو کر جیسے کسی باز کے پروں پر سوار ہوگیا تھا ...

— نہیں ... یہ دیکھو ...

پھر، ... دوسرے ہی لمحے اس نے دیکھا کہ باہر دیوار پر لگی ہوئی اس کے نام کی تختی ریزہ ریزہ ہو کر سامنے بھوری مٹیوں کے ڈھیر میں جا گری تھی ...

پھر، .. اس سے کچھ اور نہیں دیکھا گیا ... ہاں اتنا ضرور اس نے محسوس کیا کہ بیک وقت چیلوں اور گدھوں کی بھیانک چیخیں اور آسمان شاید پھر آسمان کے پھٹ کر، ٹوٹ کر نیچے گرنے کی آوازیں تیز نشتر بن کر اس کے

کانوں میں اتر گئیں...

•
•
•

بہت دیر کے بعد، جب شاید وہ بڑی گہری نیند سے جاگا تو اس نے خود کو ایک تنگ و تاریک گلی سی ایک جگہ میں پایا... اسے بڑی حیرت ہو رہی تھی کہ وہ اپنے کمرے سے اچانک اس انجان اور تنگ و تاریک گلی سی جگہ میں کیسے آ گیا.. اس نے اٹھنے کی کوشش کی تو، کسی نے جیسے اسے اٹھنے ہی نہیں دیا... اس نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ادھر ادھر دیکھا... تو اسے کوئی بھی نظر نہیں آیا... اس لئے دوبارہ اس نے جو اٹھنے کی پہلے سے دوگنی طاقت سے کوشش کی تو اس کے اغل بغل جیسے بنسری جیسی کوئی چیز گونجی:

—گھبرائیے نہیں.. آپ محفوظ ہیں.. لیکن آپ بہت کمزور ہیں...

—میں کہاں ہوں...؟... اس کے ہونٹ ہلے...

—آپ... ایک تجربہ خانہ میں ہیں...

کسی نسوانی آواز نے جواب دیا۔

—تجربہ خانے میں ہوں... میں تو اپنے کمرے میں تھا..!!..

اس نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر، کہا۔

—ہوں گے... لیکن مری گلی میں ایک گدھ کی چونچ سے چھوٹ کر آپ آگرے تھے.. میں یہاں آپ کو لے آئی.. ہم یہاں محفوظ ہیں...

اسی نسوانی آواز نے کہا۔

—محفوظ ہیں... ہیں... ں...!! اس کی آنکھیں بڑی حیرت سے پھٹ گئی تھیں..

پھر... اس کے بعد جانے کیسے اچانک اس نے بالکل گھومتے، چکراتے ہوئے دیکھا کہ اس کے پٹروس کی بے گردن کی جوان عورت کے مردہ پستانوں کو ایک کتا بڑی پھرتی سے ادھیڑنے میں مشغول تھا.. اور— اس کے بعد وہ کچھ بھی نہ دیکھ سکا کیوں کہ اس کے چاروں طرف کا اندھیرا بہت گہرا گیا تھا—!

# فہرست مطبوعات

| | | | |
|---|---|---|---|
| لفظ و معنی | (تنقید) | شمس الرحمٰن فاروقی | ۶/۵۰ |
| فاروقی کے تبصرے | | " | ۳/۰۰ |
| نئے نام | (مجموعہ کلام) | شمس الرحمٰن فاروقی، حامدین حامد | ۴/۰۰ |
| آخری دن کی تلاش | (مجموعہ کلام) | محمد علوی | ۲/۲۵ |
| پانی کی زبان | (مجموعہ کلام) | مظفر حنفی | ۳/۷۵ |
| دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم | (افسانے) | سریندر پرکاش | ۳/۷۵ |
| سفر مدام سفر | (مجموعہ کلام) | بلراج کومل | ۴/۰۰ |
| شب گشت | (مجموعہ کلام) | عمیق حنفی | ۵/۰۰ |
| نور فردا | " | عتیق احمد عتیق | ۳/۰۰ |
| عکس ریز | (طویل نظم) | مظفر حنفی | ۳/- |
| اصناف ادب کا ارتقا | (تنقید) | سید صفی مرتضیٰ | ۱/۵۰ |
| کل کی باتیں | (افسانے) | رام لعل | ۵/- |
| مکھی | (افسانے) | احمد ہمیش | ۲/- |
| اینٹ کا جواب | ( " ) | مظفر حنفی | ۴/- |
| نثر غزل دستہ | (مجموعہ شاد عارفی) | مظفر حنفی | ۸/- |
| رجب علی بیگ سرور | (تحقیق) | ڈاکٹر نیر مسعود | ۱۲/- |
| اردو مرثیہ کا ارتقا | ( " ) | مسیح الزماں | ۱۴/- |
| امانت کی اندر سبھا | ( " ) | " | ۱/- |
| شب گزیدہ | (ناول) | عبدالستار | ۳/۷۵ |
| یاس یگانہ چنگیزی | (تحقیق) | راہی معصوم رضا | ۶/- |

شب خون کتاب گھر رانی منڈی الہ آباد ۳

# غزلیں

## رئیس فراز

میں بھی خاموش ہوں ٹھہرا ہوا پانی جیسے
حرج کیا ہے جو کوئی طنز کے پتھر پھینکے

لوگ کہتے ہیں تو وہ بھی مرا سایہ ہوگا
ایک مدت سے کوئی شخص ہے میرے پیچھے

تم کو کیا حق کہ مجھے راہ کا پتھر نہ کہو؟
تم سے پہلے بھی بہت لوگ ادھر سے گذرے!

صاف تو کردوں میں شیشے پہ جمی گرد مگر
خوف ہے مجھ کو مرا عکس نہ مجرم کہہ دے

ختم ہونے کو ہے اب رات کی گلیوں کا سفر
میرے قدموں کے تلے صبح بچھائی جائے

## قیصر شمیم

کیسی منزل، کیسی راہیں، دھند میں ہیں سب لپٹی ہوئی
میری اپنی ہی پرچھائیں پھیلی ہے تا حدِّ نظر

یا لمحوں کے تیز سفر میں ان کا کوئی رنگ نہیں
یا میری دنیا کا رستہ بھول گئے ہیں شام و سحر

میری زیست کا حال نہ پوچھو، یہ ظالم تو ایسی ہے
جیسے کسی رستے کے کنارے برسوں کا بے برگ شجر!

روز و شب کے ہچکولوں میں میری ناؤ ہے برسوں سے
میں کیا جانوں کیا ہے کنارا، مجھ سے پوچھو کیا ہے بھنور

سنگ زنی کا دور تو گذرے، پھر وہ دن بھی آئے گا
دیکھیں گے جب دیکھنے والے پتھر پتھر میرا سر

ٹوٹی ہوئی زنجیر بھی قیصرؔ کیسا رشتہ رکھتی ہے
برسوں میرے ساتھ چلا ہے، میرا چھوڑا ہوا اک گھر!

## کنور چوہان

ویرانے میں، سونے گھر کا، جب میں نے پٹ کھولا
"کون آیا ہے؟! سسکی لے کر ہوا کا جھونکا بولا

روشنیوں کے سالوں سے ماپی آکاش کی دوری
گھٹتے بڑھتے سایوں کو کس نے اب تک تولا!

نہا رہی ہے ننگے پنڈے جس میں چاند کی بالا
اس گندے جوہڑ کی نبضوں کو ہے کبھی ٹٹولا؟

پھیل گئی کمرے میں ہرسو، نگر نگر کی خوشبو
لمبے سفر سے لوٹ کے میں نے جب بستر کو کھولا

## ایڈیٹر کا خط گم نام فن کار کے نام

### شہنشاہ مرزا

اجارہ داری کے اس دور میں مرے بھائی!
تمھاری درد بھری داستان کون سنے ؟
یہ مانا تم کو سخن پر یقین ہے اپنے
تمھارے فن میں تمھارے جگر کا خون بھی ہے
مگر یہ دور نہیں وہ جو فن کو پہچانے
بجائے فن یہاں فن کار پوجے جاتے ہیں
اگرچہ پاس تمھارے نیا ہے اک اسلوب
مگر تمھارا یہ اسلوب کون سمجھے گا
تمھاری بات میں مانا کہ زور بھی ہے بہت
مگر بتاؤ تو پہلے بھی تم چھپے ہو کہیں؟
اگر نہیں تو یہاں کس کے پاس وقت ہے جو
تمھارے جیسے نئے نام پر توجہ دے
ہم ان عظیم ادیبوں کو کیوں نہیں چھاپیں
کہ جن کا نام بہت چل رہا ہے دنیا میں
یہ بات اور کہ اب ان میں کوئی جان نہیں
مگر وہ لوگ بہر حال ہیں عظیم ادیب
انھیں کے نام کا سکہ ادب میں چلتا ہے
وہی عظیم ادب کے اجارہ دار ہیں سب
سوائے ان کے نئی نسل کا مقام نہیں
ادب میں اے نئے فن کار! تیرا کام نہیں

## وقت کے ساتھ

### صلاح الدین پرویز

سگرٹوں کے پیکٹوں کی
اک دوکان سی بن گئی ہے
طاق پہ بیٹھی ہوئی عورت
پرانی ہوگئی ہے
کچھ حسیں فوٹو بھی پیلے پڑگئے ہیں
ساٹھ نظمیں، ساٹھ غزلیں
آج تک میں نے کہی ہیں
وہ سب ہی مرگئی ہیں
بند کمرہ کھا گیا ہے!
سگرٹیں اور خواہشیں
ایک محور پہ ابھی تک گھومتی ہیں
کرب ہونٹوں کو ملا ہے
خواہشیں مٹ سی گئی ہیں
طاق پہ بیٹھی ہوئی عورت بھی شاید
گر پڑے گی
کچھ دنوں کی زندگی ہے ـــــ

# مری ہوئی آکائی

## برجیشور مدان

**یہاں** تک پہنچتے پہنچتے سڑک کئی بار نام بدل چکی ہے۔ یہاں ن سڑک پر سٹاپ کی سفید لکیریں آتی ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ سڑک بوڑھی ہوگئی ہے۔

وہ ٹیلیفون کا رسیور میرے کان کو لگاتے ہوئے کہتی ہے دیکھو فون پر بھی گھر بجنے کی آواز آرہی ہے۔

میرے سامنے راستہ بن رہا ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں راستہ بنانے والے مزدور لیکن یہ راستہ ان کا نہیں۔

یہ بات مجھے کبھی نہیں بھولتی کہ کچھ روز پہلے میرے پڑوس میں ایک آدمی کی موت ہوگئی تھی اور اب کچھ عورتیں زندہ لاشوں کی طرح اس کے دروازے میں بیٹھی رہتی ہیں۔ اب میں جس دروازے میں بھی عورتوں کو دیکھتا ہوں مجھے لگتا ہے کہ اندر ضرور کسی کی موت ہو چکی ہے۔

ہر سڑک میں لکشمن ریکھا کی طرح پار کرتا ہوں۔ اور کئی بار سٹاپ کی سفید لکیریں آنے سے پہلے رک جاتا ہوں، کولتار کی کالی اور سیاہ سڑک کو سالی کہہ کر اپنے آپ کو شادی شدہ تصور کرنے لگتا ہوں۔

میں نے شادی نہیں کی لوگ ہنستے ہیں۔ بڑا بھائی شادی کے خلاف ہے اور چھوٹا بھائی شادی کے کارڈوں کے ڈیزائن بناتا ہے۔

میرا چھوٹا بھائی کمرشیل آرٹسٹ ہے۔ اس کی بیوی ٹیلیفون آپریٹر ہے اور شادی کے بعد بھی ہیلو ہیلو کرتی ہے۔ اس روز میں اس کے یہاں گیا تو وہ اپنی بیوی کا پرس کھول کر دیکھ رہا تھا۔ میں جانتا ہوں کہ کوئی آدمی بھائی کے سامنے بیوی کے پرس کے سوا اور دیکھ بھی کیا سکتا ہے۔

یہیں اسی جگہ ڈیوڈ مجھے ملا تھا۔ پان کھا کر جی بھر کر تھوکتا ہوا چلا گیا۔ میں نے پوچھا تھا اب کہاں ملو گے تو اس نے کہا تھا اگلے سال اگر میں یہاں آیا تو اسی سڑک پر ملوں گا۔

اب اس بات کو سال ہو چکا ہے۔ اخبار بیچنے والے چھوکرے آج بھی یہاں گھوم رہے ہیں۔ میں روز یہاں سے اخبار خریدتا ہوں اور اندر کافی ہاؤس میں جا بیٹھتا ہوں۔ جس دن اندر نہیں جاتا اخبار بھی نہیں خریدتا۔ ریلنگ پر کھڑا رہتا ہوں۔ اخبار لے کر کھڑے رہنا مجھے اچھا نہیں لگتا۔

میں ریلنگ پر کھڑا ہوں میرے ساتھ والے گھر جا چکے ہیں۔ میں گھر نہیں جاتا۔ دیر تک سڑکوں پر ٹہلتا رہتا ہوں۔ مجھے ڈر لگتا ہے کہ کسی روز مجھے اپنے گھر کے دروازے میں بھی کچھ عورتیں بیٹھی ہوئی دکھائی دیں گی۔ دروازے میں بیٹھی عورتوں کے چہرے مجھے اپنی ماں موسیوں اور بہنوں کے چہروں میں بدلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

بہت پہلے میں نے ایک تصویر دیکھی تھی ہماری ماتائیں ہمیشہ ماتم مناتی ہیں۔ میرا خیال ہے اس آرٹسٹ نے بھی اپنے گھر کے دروازے میں ضرور کچھ عورتوں کو بیٹھے دیکھا ہوگا۔

پھر میں سوچتا ہوں کہ میرے یہاں کون مر سکتا ہے۔ بہت پہلے بڑے بھائی کی موت ہو چکی ہے۔ زندگی کی آخری رات اس نے میری بھابھی کے لئے وفادار رہنے کی قسم کھائی تھی اور اسی رات وہ مر گئے۔ میں جانتا ہوں کوئی بھی آدمی وفادار رہ کر زندہ نہیں رہ سکتا۔ میرا چھوٹا بھائی بھی اپنی بیوی کے لئے وفادار نہیں ہے۔ دنیا کی کوئی ایک لڑکی اسے خوش نہیں کر سکتی۔ اور اگر وہ لڑکی اس کی بیوی ہو تو بالکل نہیں۔

مجھے لگتا ہے کہ لڑکیاں میری پہنچ سے باہر ہیں راجستھان ایمپوریم میں وہ سلیپنگ گاؤن اور چابیوں کے گچھے بیچتی ہیں۔ میں ڈیوڈ کے ساتھ وہاں گیا تھا۔ پر کیا کسی کو سلیپنگ گاؤن پہن کر نیند آسکتی ہے۔ میں چابیوں کا گچھا خریدنا چاہتا تھا۔ لیکن میں گھر کے لوگوں کو اندر بند کر کے تالا نہیں لگا سکتا۔

میں ٹیلیفون پہ گھر بجنے کی آواز سن رہا ہوں مجھے ٹیلیفون کا رسیور دینے والی لڑکی میرے بھائی کی بیوی نہیں۔ میرے بھائی کی بیوی عام لڑکی ہے عام لڑکی فون پر ہیلو ہیلو کی آواز سن سکتی ہے گھر بجنے کی نہیں۔

اس روز میں ڈیوڈ کے ساتھ نمائش سے باہر نکلا تو دو لوگ ہمارے پیچھے لگ گئے۔ مجھے بعد میں پتہ چلا تھا کہ میری جیب میں بڑے وینس کے بت کو شراب کی بوتل سمجھ رہے تھے اور دیکھنا چاہتے تھے کہ ہم اس کو کہاں کھول کر پئیں گے۔ وہ لوگ اب بھی اندر بیٹھے ہیں مجھے پتہ ہے کہ وہ لوگ بوتل لے کر آئے ہیں۔ انھوں نے مجھے گلاس لانے کے لئے کہا تھا لیکن میں نہیں گیا۔ کیوں کہ اس روز انھوں نے مجھے پلائی تھی اور مارا تھا۔ میں ساری رات سڑک پہ پڑا رہا تھا۔

بہت پہلے لکشمن نے ایک ریکھا کھینچی تھی میں نے کوئی ریکھا نہیں کھینچ رکھی۔ پھر بھی میں سوچتا ہوں کہ بڑے بھائی کی بیوہ گھر سے باہر کیوں نہیں نکلتی۔ وہ دروازے میں آنے کے لئے پتہ نہیں کس کی موت کا انتظار کر رہی ہے۔

لوگ کہہ رہے ہیں ایشور جنم لے گا۔

میں کہتا ہوں توپ کے زمانے میں ایشور کیسے پیدا ہوگا۔

گھوم پھر کر میں پھر وہیں آجاتا ہوں۔ جہاں ڈیوڈ پان کھا کر تھوکتا ہوا چلا گیا تھا۔ رات کافی ہو چکی ہے۔ میں ڈر جاتا ہوں یہ چھوکرے اخبار بیچنے کے بعد یہاں کیا کر رہے ہیں۔ اس روز جب سگریٹ والے نے بنا پوچھے میری طرف کونڈر کا پیکٹ بڑھا دیا تو میں ڈر گیا تھا۔ اسے میرے برانڈ کا پتہ چل گیا اب ضرور مجھے اپنا برانڈ بدل دینا چاہیے۔

ڈر کر میں باتھ روم میں گھس جاتا ہوں۔ بچپن میں گھر والوں سے ڈر کر میں باتھ روم میں چھپ جایا کرتا تھا اور اب میں کیوں ڈرتا ہوں۔

بچپن میں میری ماں بتاتی ہے میں کسی چیز کو چھوتا یا چھیڑتا نہیں تھا مجھے ٹیلیفون کا رسیور دینے والی لڑکی جانتی ہے کہ میں اب بھی کسی چیز کو چھوتا یا چھیڑتا نہیں۔

ڈیوڈ سے میری دوستی اس لئے ہوگئی تھی کہ ہم دونوں ایک دوسرے سے ڈر کر باتھ روم میں آگئے تھے۔ میں نے پوچھا تھا۔

"کیا کام کرتے ہو؟"

اس نے کہا "کچھ بھی نہیں۔"

میں نے کہا پھر تمھارا گزارا کیسے چلتا ہے۔

وہ بولا اس کے باوجود میں زندہ ہوں

میں نے کہا میں سمجھا نہیں تمھارا مطلب....

اس نے کہا میرا کوئی مطلب نہیں۔

نہ میں نے کچھ کہا ہے نہ میں کچھ سمجھانا چاہتا ہوں۔

اس کے بعد ہم پھر بغیر مطلب کے چلنے لگے کئی دن ہم سڑکوں پر اکٹھے گھومتے رہے ہم اس سڑک سے گزرے جس کے نیچے سے بھی ایک سڑک گزرتی ہے۔

مجھے لگتا ہے کہ کسی روز میں اسی سڑک پر کٹ کے مر جاؤں گا۔ اور لوگ کہیں گے کہ یہ آدمی بڑا آؤٹ آف دی وے جا کر مرا ہے۔

ڈیوڈ نے مجھے بتایا تھا کہ وہ اپنے ملک سے بھاگ کر آیا ہے اس کے ملک میں پرسنل کی موت ہو چکی ہے۔ اتہاس (ہسٹری) نے اس کی ہتیا کر دی ہے میں سوچتا ہوں یہ پرسنل کیا ہوتا ہے۔ اتہاس کیا ہوتا ہے۔ کیا یہ آدمیوں کا نام ہے۔ اگر یہ آدمیوں کے نام ہیں تو ڈیوڈ کا ان سب سے رشتہ ہے۔

میں اسے اس ملک کے بارے میں بتاتا ہوں جسے بنے کافی عرصہ ہو چکا ہے اور اسے آج تک ہمارے ملک میں مانیتا (Recog nition) نہیں ملی۔ وہ پھر پرسنل اتہاس کا ذکر کرنے لگتا ہے۔

اس روز ایک پرائیویٹ کوٹھی میں اس ملک کا نیشنل ڈے منایا جا رہا تھا۔ میں ڈیوڈ کو ساتھ لے جاتا ہوں کوٹھی کے بعد مظاہرین ہیں جو ان کے نیشنل ڈے کی مخالفت کر رہے ہیں میں ان میں شامل ہو جاتا ہوں۔ اور ڈیوڈ جام پینے اندر چلا جاتا ہے۔

لیکن جس وقت وہ باہر نکل رہا ہے مظاہرین کوٹھی کا گیٹ توڑ چکے ہیں۔ پتھر برسا رہے ہیں پولیس انھیں روکنے کی کوشش کر رہی ہے۔ اور دنگے میں ڈیوڈ مارا جاتا ہے۔

ڈیوڈ مارا جاتا ہے اور میں وہاں سے بھاگتا ہوں میں بھاگتا ہوں اور اب تک بھاگ رہا ہوں۔

میں بھاگ رہا ہوں اور میرے سامنے سڑک پر سٹاپ کی سفید لکیریں ہیں۔

میں بھاگ رہا ہوں اور سڑک بوڑھی ہو گئی ہے بھاگتے بھاگتے میں کئی بار گرا ہوں اور کئی چوٹیں اپنے دل پر سر پر اور دماغ پر محسوس کر رہا ہوں۔ کئی بار رک کے میں سوچتا ہوں کہ ڈیوڈ کا قتل پرسنل نے کیا ہے یا اتہاس نے۔

ڈیوڈ......

اس نے مجھے ایک چٹھی دکھائی تھی۔ اس کی ماں نے لکھا تھا ڈیوڈ میں روز تمہاری انتظار میں دروازے میں آ بیٹھتی ہوں اب میں جس دروازے میں عورتوں کو دیکھتا ہوں۔ مجھے ڈیوڈ کی یاد آتی ہے۔ یا لگتا ہے وہ مر گیا ہے یا لگتا ہے وہ کہیں چلا گیا ہے۔

بھاگتے بھاگتے میں ایک طرف گر پڑا ہوں میری طرف کوئی آواز آ رہی ہے۔ سوچ رہا ہوں کس کی آواز ہے گھر بلنے کی آواز۔ نہیں۔ یہی اتہاس کی آواز۔ اتہاس جو بھاگتا ہوا میری طرف آ رہا ہے۔ میں انتظار کر رہا ہوں۔ کہ کب اتہاس میرے اوپر سے ہوتا ہوا مجھے روندتا ہوا گزر جائے، میں اپنی پہچان کھو دوں دروازے میں بیٹھی میری ماں موسیاں اور بہنیں مجھے پہچان نہ سکیں۔ اور دروازہ بند کر دیں۔ ◢◢

شمس الرحمٰن فاروقی

## سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا
## روبرو کوئی بت آئینہ سیما نہ ہوا

وزن : فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

بحر: رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع

اس شعر کی جتنی تشریحات میں نے دیکھی ہیں وہ مجھے مطمئن نہیں کر سکیں۔ کہنے والے نے یوں کہا ہے کہ تمام معشوقوں کو یہ بات تسلیم ہے کہ تو یکتا ہے، اس وجہ سے کوئی بھی بت آئینہ سیما تیرے روبرو نہ ہو سکا۔ بت، آئینہ سیما اور یکتا کی رعایتوں کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ لیکن سوال یہ اٹھتا ہے کہ بات کیا بنی؟ بت آئینہ سیما اگر معشوق کے روبرو آئیں گے تو معشوق کو ان میں اپنا جلوہ نظر آئے گا، اس طرح یکتائی دوئی میں تبدیل ہو جائے گی۔ تو پھر بت آئینہ سیما معشوق کے روبرو آ کیوں نہیں جاتے؟ ایسا دعویٰ تو کوئی دعویٰ نہیں جو صرف اس وجہ سے ثابت ہو کہ اسے امتحان میں نہیں لایا گیا۔ جس لمحہ بت آئینہ سیما محبوب کے روبرو ہوں گے یکتائی کا بھرم کھل جائے گا۔ کیا دوسرے تمام معشوق ازراہ تکلف اور وہ Politeness غالب کے معشوق کا سامنا نہیں کر رہے ہیں؟ اگر ایسا ہے تو دعویٰ یکتائی کی حیثیت کچھ بھی نہیں

اگر مصرع ثانی کو یوں پڑھا جائے کہ بت آئینہ سیما ایک عام صفتی بیان ہے، یعنی دوسرے مصرع کو ایک عام اصولی بیان فرض کیا جائے کہ تبان آئینہ سیما کے سامنے کوئی نہیں آ سکتا یا دوسرے مصرعے میں "بت آئینہ سیما" کو ندائیہ فرض کیا جائے اور "اے" کو مقدر سمجھا جائے کہ اے میرے بت آئینہ سیما! (معشوق) کوئی تیرے روبرو نہ ہوا، تب بھی مسئلہ حل نہیں ہوتا، کیوں کہ یہی بنیادی اعتراض باقی رہتا ہے کہ صاحب ایسی بھی کیا یکتائی ہے جو محض اس لئے قائم ہے کہ لوگ ازراہ مروت آپ کے سامنے نہیں آتے۔ لہٰذا یا تو شعر کو ایک کم زور، پوچ بیان تصور کیا جانا چاہئے۔ (جو کسی نے نہیں کیا ہے) یا اس میں اور کوئی معنی تلاش کرنا ہوں گے (جو کسی نے نہیں کئے ہیں)

اس شعر کا مطالعہ غالب کے مندرجہ ذیل شعر کی روشنی میں کیا جانا چاہئے ؎

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

یکتائی کا دعویٰ اس طرح ثابت ہے کہ معشوق بت آئینہ سیما ہے، جو بھی اس کے روبرو ہوتا ہے، اس کے چہرے میں اپنا ہی جلوہ دیکھتا ہے، خود اسے کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ اس کی یکتائی کا راز یہ ہے کہ کوئی بھی اس سے دو چار نہیں ہو سکتا، یعنی اس کے روبرو نہیں ہو سکتا۔ اس سے بڑھ کر یکتائی کیا ہوگی کہ ہر شخص اس کے سامنے ایک سے دو، دو سے چار ہو جاتا ہے، لیکن خود اس کی ہستی واحد ہی رہتی ہے۔ ▲▲

# نئی غزل کے مسائل

[ یہ خط اگرچہ فضیل جعفری کے مضمون اور خطوط کے بارے میں ہے جس کے بارے میں بحث شمارہ ۳۳ میں ہو چکی ہے، لیکن اس میں کچھ دل چسپ مسائل ہیں اس لئے اس کا اقتباس شائع کیا جا رہا ہے۔ ]

"جدید تر غزل" پر عبدالرحیم نشتر کے خیالات اور فضیل جعفری کے جوابی خط سے بحث کے مختلف گوشے اجاگر ہوئے ہیں جن کے بارے میں وضاحت نہایت ضروری ہے کیوں کہ "نئی غزل" کے بعض مخالفین اور موافقین کی جانب سے جس انداز میں اب تک بحث کی گئی ہے اس سے "نئی شاعری" کے متعلق مختلف الجھنیں پیدا ہو گئی ہیں۔ صرف ادیب ہی نہیں قارئین بھی اسی الجھن میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ ان لوگوں نے اپنے متضاد نظریات سے "نئی شاعری" کے نقوش کو دھندلا دیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس سلسلہ میں ادب کی ارتقائی منزلوں، اس کی صحت مند روایتوں اور سماجی شعور کی کسوٹی پر اس دور کی شاعری کو پرکھنے کے بجائے شاعری کو محض ترقی پسند اور غیر ترقی پسند شاعری کی اصطلاحات استعمال کر کے اس کی صحیح تصویر کو مسخ کر کے پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ بحث کا یہ انداز اور رخ اصول تنقید کی بنیاد قطعی نہیں بن سکتا۔ چنان چہ دوسرے ادیبوں اور قارئین کی طرح نشتر صاحب بھی اسی غلط فہمی کا شکار نظر آتے ہیں جیسے کہ "نئی شاعری" اور "ترقی پسند شاعری" ایک دوسرے کی ضد ہیں یا ایک کے ردعمل کے طور پر دوسری عالم وجود میں آئی ہے!

فضیل جعفری صاحب کے وضاحتی بیان نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا اور وہ نشتر صاحب کی اس الجھن کو دور کرنے کے بجائے انھیں عالم تحیر میں چھوڑ کر "نئی شاعری" اور "ترقی پسند شاعری" میں فرق کی بحث کو خوب صورتی سے ٹال گئے اور اپنا دامن بچا گئے ـــــ "نئی شاعری" کا خالق تو "جرأت، بے باکی، صداقت، ایمان داری" کا علم بردار ہوتا ہے تو پھر وہ ؎

"صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں" کے مصداق کیوں بن بیٹھے؟

زیر بحث مضمون "نئی غزل کا مزاج" پڑھنے کے بعد مجھ میں تاثر بھی پیدا ہوتا ہے کہ "جدید شاعری" اور "ترقی پسند شاعری" دو متضاد چیزیں ہیں۔ کیوں کہ جعفری صاحب لکھتے ہیں"...... لیکن گڑبڑ یہ ہوئی کہ جن ترقی پسند شاعروں نے کبھی مردہ اور مجہول روایات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی تھی وہ چند دوسری ایسی ہی روایات سے چپک گئے۔ نتیجہ کے طور پر یہ لوگ نہ تو فراق و یگانہ کی قائم کردہ روایات سے آگے بڑھ سکے۔ اور نہ ہی غزل کو کوئی نیا مزاج عطا کر سکے ......" اس کے بعد فرماتے ہیں "ان کے علاوہ ایک چھوٹا سا گروپ ان جدید شاعروں کا تھا جنھوں نے اپنی اندرونی شخصیت اور غزل کی ہیئت میں زبردست ہم آہنگی محسوس کی تھی جو اپنے خیالات و تجربات کا بہتر اظہار غزل ہی میں کر سکتے تھے۔" جدید شاعروں کا یہ گروپ منیر نیازی، ناصر کاظمی، ابن انشا، عزیز حامد مدنی اور کچھ دوسرے شاعروں پر مشتمل تھا۔ انھوں نے غزل کو ترقی پسندوں کے محدود نظریہ شعر سے آزاد کیا اور اردو غزل میں قابل قدر تجربے اور اضافے کئے۔" کیا یہ چھوٹا سا گروپ، جنھیں "جدید شاعروں" کا لقب دیا گیا ہے بنیادی طور پر ترقی پسند نہ تھا؟ کیا ان کا یہ تخلیقی اور ارتقائی فنی عمل ترقی پسندی پر مبنی نہیں ہے؟ ـــ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ آزادی کے بعد سردار جعفری کے انداز بیان میں تبدیلی ہوئی ہے؟ نئے تقاضوں کے شعور کے ساتھ موضوع میں ہمہ گیری اور وسعت پیدا ہوئی ہے۔؟

میں پھر وہی بات کہوں گا کہ بعض نقادوں اور ان کے ہم نوا ادیبوں نے "جدیدیت" کی اصطلاح کو اردو ادب میں اس طرح استعمال کیا ہے اور اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت میں کچھ ایسے مفہوم بتائے ہیں اور تاویلیں پیش کی ہیں کہ جن کی بنا پر الجھنیں بڑھتی ہی گئیں اور "جدید" کو "ترقی پسندی" کے مقابل لا کھڑا کیا۔ چنان چہ "جدیدیت" کے علم بردار اور "ترقی پسند نظریات" کے نقیبوں میں سرد جنگ چھڑ گئی۔ تبھی تو مخدوم نے اپنا یہ خیال ظاہر کیا ہے "میرے نزدیک جدیدیت کا آغاز ہی ترقی پسندی کے انہدام سے ہوتا ہے۔ ...... بنیادی طور سے سارے جدید ادیب ترقی پسندی کے مخالف

ہیں۔ نئے ادیب کی تحریریں Content کے اعتبار سے منفی رجحانات کی حامل ہیں۔" اسی طرح سجاد ظہیر صاحب نے بھی "جدیدیت" کے حاوی رجحانات کے خلاف اپنی آواز اٹھائی ہے ـــــ دراصل یہ جھگڑا ادب میں "نئے" اور "پرانے" اسلوب یا مزاج کا نہیں ہے بلکہ نظریات اور رجحانات کا ہے۔ جس سے بہرحال چشم پوشی نہیں کی جاسکتی ـــــ یہ ساری غلط فہمی "فرد" کی اہمیت اور اس کی ذات کو مبالغہ کے ساتھ اس طرح پیش کرنے سے پیدا ہوتی ہے، جیسے اس کا وجود سماج سے الگ ہو، وہ اس کا ایک انگ نہ ہو اور سماج و معاشرہ سے اس کا کوئی تعلق نہ رہ گیا ہو۔ اس ضمن میں تشکیک، تنہائی کا کرب جھلاہٹ، ناامیدی، آپسی منافقت، بے یقینی، تلاش و جستجو کی اذیت، ان جانی چیزوں کا خوف، داخلی کش مکش، نفسیاتی پیچیدگیاں، زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں سے اس کا تصادم جیسی خصوصیات بھی بتائی جاتی ہیں اور ان خصوصیات کی حامل "ذات" کے "وجود" سے جو ادب پیدا ہوتا ہے وہ "جدید ادب" کا لقب پاجاتا ہے ـــــ ڈاکٹر وحید اختر اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی اپنے اپنے انداز سے یہی بات سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ "نئی شاعری کیوں؟" عنوان کے تحت عمیق حنفی اور ندا فاضلی نے بھی کم و بیش انھیں خیالات کا اظہار کیاہے ـــــ اگر یہ مان لیا جائے کہ صنعتی تہذیب اور اس کی پیدا کی ہوئی مشینی زندگی کی وجہ سے ہمارے پورے سماج اور معاشرے پر یہی کیفیت چھائی ہے تو لازماً سماج کے بیش تر افراد انھیں کیفیات سے دوچار ہوں گے ایسی صورت میں یہ ذاتی تجربہ، احساس یا شعور صرف فرد کی ذات تک ہی محدود نہیں رہے گا بلکہ یہی اجتماعی تجربہ اور شعور بن جائے گا اور ایسی صورت میں پھر "ابلاغ" کا مسئلہ کیوں درپیش آجاتا ہے؟ "جدید شاعر" کا یہ احساس اور آگہی قاری کے لئے ابہام کی صورت میں معمہ کیوں بن جاتا ہے؟ ـ ڈاکٹر وزیر آغا نے ابلاغ کی اہمیت کو نظرانداز کرنے پر "نئی شاعری" کے ایسے ہم نواؤں کو ٹوکا ہے اور ان کی تخلیقات کے بیش تر حصہ کو بے ربطی کا علم بردار اور تجربے کی بے مائگی کا غماز کہا ہے اور اسے مجذوں کی بڑ پر محمول کیاہے۔

(ملاحظہ ہو "اردو شاعری کا مزاج")

رہا "نئی غزل" کی ہیئت اور اس کے ڈکشن کی تبدیلی اور استعمال کے محاوروں اور الفاظ کے استعمال میں تبدیلی کا سوال تو یہ مسئلہ بھی بحث طلب ہے۔ "نئی شاعری" کے ڈکشن میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہوئی ہے جس کو واقعی تبدیلی کہا جاسکے اور "نئی شاعری" کے جواز میں پیش کیا جاسکے۔ ڈکشن تقریباً وہی ہے جس سے "پرانی شاعری" بھی پروان چڑھی۔ تشبیہات، علامتیں اور استعارے بھی بیش تر پرانے ہیں۔ یہ ضرور ہے ان کو نئے معنوں میں بھی استعمال کیا جانے لگا ہے۔ مثلاً فضیل جعفری اور خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کے پیش کردہ شعری انتخابات میں لب و رخسار، سایۂ زلف یار، کوچہ، سجدہ، ذوق نماز، افق، حضورِ عشق، ناز و نیاز، صحن، گل، چراغ، دھرتی، شہر، فلک، دیار، دیوار، جاں کنی، صلیب، منزل، مقتل، راہ گزر، طوفان، آندھی، مشت خاک، سایۂ دیوار، آگ، برق، شمع، کتاب، چاند، صحرا، سنگ، یادوں، فضا، پیکر، چنگاریاں، مشعل، چہرے، چراغ بزم، جان انجمن، سرائے دل، شریک خواب، خاک، رقص، پرچھائیاں، سایہ، دھواں، گزرگاہ، شام، زنجیر، دشت، آئینوں، فصیلیں، ریتیا، شجر، ابر، لہو، گلی، رات، رسم و راہ، بوں، بوسوں، بہار، آنکھیں، بین، صدا، دریچہ، آبلہ پا، نقش قدم، جبیں، طاق نسیاں، حد نظر، بیاباں، حسرت وغیرہ کا بہت استعمال کیا گیا ہے جب کہ اس کے مقابلے "تبدیلی" کے زمرے میں آنے والے الفاظ، تشبیہات، علامتیں اور استعارے نہ ہونے کے برابر ہیں ـــــ دراصل تجربے اپنی ابتدائی منزل میں ہیں۔

لکھنؤ

انوار حسین زیدی

# کرشن موہن کی غزل

میرے مجموعۂ کلام "غزال" پر شمس الرحمٰن فاروقی کا تبصرہ اس مخصوص فنی اور تنقیدی گرفت کا حامل نہیں ہے، جو فاروقی صاحب کے تبصروں کی خصوصیت ہے۔ اس سلسلے میں کچھ کہنے سے پہلے اس کا اعتراف ضروری سمجھتا ہوں کہ میں اپنے بارے میں اختلافی نقطۂ نظر کو ناپسند نہیں کرتا۔ لیکن اس تبصرے میں بعض ایسے نظریات کارفرما ہیں جو میری شاعری کو غزل کی جامد روایت کا حصہ سمجھتے ہوں یا نہ سمجھتے ہوں لیکن مجموعی طور پر ان کا اطلاق صرف صنف غزل کے لئے مفید اور مؤثر نہیں معلوم ہوتا۔ فاروقی صاحب نے میری غزل کو ہیئتی اور لسانی تنقید کے ذریعے پرکھنے کی

کوشش کی ہے۔ بعض اصنافِ سخن کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ضمن میں تنقید کے مکاتب اور علم الشعر کے بعض ایسے میکانکی یا قانونی رویوں کا اطلاق ممکن نہیں ہوتا، جو "اصولی ضابطے" کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس تبصرے میں نقطۂ نظر، دلائل اور واقعات و حقائق میں جو اختلاف اور تضاد ہے، اسے میں اسی ضابطہ پسندی کا نتیجہ سمجھتا ہوں۔ اس تبصرے کے مندرجہ ذیل نکات غور طلب ہیں:

ان کے خیال میں "محمود ہاشمی کا پیش لفظ کرشن موہن میں لاشخصی سوچ تلاش کرنے کی ناکام کوشش ہے"۔ ہاشمی نے جن اشعار کا انتخاب کیا ہے ان میں سے اکثر لاشخصی سوچ کے آئینہ دار ہیں۔ 'غزال' میں اور بیسیوں اشعار لاشخصی سوچ کے حامل ہیں (جگہ کی کمی کے باعث یہ اشعار یہاں نہیں لکھے جا سکتے) پھر بھی ہاشمی کی کامیاب کوشش فاروقی کی نظر میں ناکام ہے تو کیا کیا جائے۔ (غزال میں لاشخصی سوچ" پر ایک مقالہ تحریر کیا جا سکتا ہے) فاروقی صاحب کا نقطۂ نظر اور استدلال یہ ہے کہ میری غزلوں میں فارسی کی شوکت اور ہندی کا رس تو موجود ہے لیکن یہ دونوں خصوصیات الگ الگ دھارے کی صورت میں بہتی ہیں۔ فاروقی صاحب چاہتے ہیں کہ میری شاعری میں ان دونوں خصوصیات کا کوئی ایسا امتزاج موجود ہو، جو مجھ سے پہلے میر اور فراق کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ یہاں پہلا سوال تو یہی پیدا ہوتا ہے کہ یہ امتزاج کیوں ضروری ہے؟ یا اس قسم کا امتزاج غزل کی کوئی خاص کلید ہے؟ کیا فارسی کی شوکت اور ہندی کا رس دونوں، لازم و ملزوم ہو کر اردو غزل کی کوئی اعلیٰ خصوصیت قرار پاتے ہیں؟ یا یہ امتزاج غزل کے جامد تصور کو سیال اور حرکی بنا دیتا ہے؟ ان سوالات کے علاوہ اس مسئلے کا ایک پہلو اور ہے — میں نے اپنی غزل کو اپنے اظہار کے علاوہ زبان اور اسالیب کے نئے امکانات اور ان امکانات کے حصول کا ذریعہ سمجھا ہے۔ میں غزل کو ایک ایسی تخلیقی زبان دیکھنا پسند کرتا ہوں، جو قدیم روایت کے ساتھ پامال ہو جانے والے الفاظ کا سیدھا، صاف، سپاٹ یا نکھرا ستھرا ذخیرہ نہ ہو بلکہ یہ زبان اپنی تمام تر تخلاقی، کھردری، بے ہنگم اور ناقابلِ توقع کھاد کی حیثیت رکھتی ہو، اور اظہار کی بالیدگی اور نمو کے لئے اس کھاد کے خمیر سے ایک نئی شعری زبان کا حصول ممکن ہو۔ نیز یہ کہ اس نئی زبان کی تشکیل بول چال کے الفاظ پر ہو، اور اس زبان سے تشکیل پانے والے شعر کا آہنگ بول چال کے آہنگ سے مطابقت رکھتا ہو۔ چنانچہ میرے ہاں فارسی اور ہندی الفاظ کا استعمال (مشترک اور علاحدہ علاحدہ) غزل کی ایک نئی زبان، نئی ڈکشن اور نئے امکانات کی جستجو کا نتیجہ ہے۔ میر اور فراق کے یہاں یہ امتزاج لسانی تشکیل کے لئے نہیں ہے، اور، میر اور فراق کی روش کو اپنانا میرا مقصد بھی نہیں ہے۔ ہندی الفاظ کا استعمال جس مجتہدانہ اعتماد، شدت اور بے باکی سے میں نے کیا ہے وہ فراق کے ہاں کم اور میر کے ہاں کمتر ملے گی۔ شاید اسی وجہ سے فاروقی صاحب کو میرے ہاں فارسی کی شوکت اور ہندی کے رس میں رسمی اور روایتی امتزاج نہیں مل سکا۔ لسانی اور ہیئتی نقطۂ نظر غزل کے لئے صرف اسی صورت میں بہتر نتائج کا باعث ہو سکتا ہے جب ہم تخلیق کے علاوہ تخلیقی ذہن کی نہج کو بھی پیشِ نظر رکھیں۔ فاروقی صاحب نے اپنے تبصرے میں صرف خارجی ہیئت کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسی باعث ان کا تبصرہ بعض پیچیدگیوں کا باعث بنا ہے مثال کے لئے، ان کی ایک دلیل ہے،

"۔۔۔ ان اشعار میں ہندی کی عشقیہ شاعری کی ربعگی اور پرگی کے بجائے الفاظ کا ایک رسمی استعمال ہے، ہندی کی وہ روح نہیں جو بہاری اور کیشو کے یہاں پائی جانے والی شعری خصوصیات پیدا ہو سکیں ۔۔۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ الفاظ کا غیر روایتی استعمال، چوں کہ رسمی ہوتا ہے اور ان میں وہ روح نہیں ہوتی جو روایت کا اثاثہ ہے، لہٰذا روایت سے کٹ جانے کا خطرہ مول لے کر ہمیں اجتہادی کوشش نہیں کرنی چاہیئے۔ اس منزل پر پہنچ کر فاروقی صاحب نے انھیں کے انداز میں سوال کیا جا سکتا ہے کہ موجودہ عہد میں بہاری اور کیشو کی تبع یا ان کا تتبع ضروری؟ ہیئتی اور لسانی نقطۂ نظر سے تبصرہ کرتے ہوئے زبان کے قدیم رویوں اور روایت کی روح کا بے جا احترام ضروری؟

فاروقی صاحب اقبال کو خواہ مخواہ بحث میں گھسیٹ لائے ہیں۔ اقبال نے تو منہ کا مزا بدلنے کے لئے تین چار نظموں میں ہندی الفاظ استعمال کئے تھے اور بس۔ ورنہ اس کی زبان تو بقول یگانہ 'دیوزاد' تھی جو شاید فاروقی کی نظر میں زوردار شاعری کا خاصہ ہے۔ ویسے تو' سیاست میں مہاتما گاندھی کی طرح، اردو ادب میں اقبال کی ہر چیز 'بہتر' ہے۔

جہاں تک تجربے کے فوری پن کا تعلق ہے، مجھے فاروقی کے اس نقطۂ نظر

پوری طرح اتفاق ہے کہ یہی اصل شعری روح ہے لیکن immediacy کی شناخت کے لئے، ہمارے پاس تخلیق کے علاوہ اور کوئی شہادت نہیں ہوتی ـــــ اور غالباً میری شاعری کی غیر مرصّع ڈکشن (جسے فاروقی صاحب جامد اور بے روح کی اصطلاحوں سے واضح کرتے ہیں) اس 'فوری پن' ہی کی شاہد ہے۔ لیکن 'فوری پن' کی بھی مختلف نوعیتیں ہوتی ہیں مثلاً

دفعتاً دل میں تری یاد نے لی انگڑائی
اس خرابے میں یہ دیوار کہاں سے آئی (ناصر کاظمی)

رقصاں ہے منڈیر پہ کبوتر
دیوار سی گر رہی ہے دل پہ (رئیس امروہوی)

ان اشعار سے 'فوری پن' کی خصوصیت تو ظاہر ہوتی ہے لیکن تلازموں کی ندرت کے علاوہ، لسانی تشکیل کا وہ پہلو کہاں ہے؟ جو میرا مقصد ہے میرے یہاں فوری پن کی صورت اس سے مختلف ہے اور تجربے کا فوری پن ڈکشن کی ایک کھردری صورت میں واضح ہوتا ہے یعنی اس ضمن میں میرے اپنے اسالیب میرے رہنما اور شاہد ہیں۔

تبصرہ نگار نے ایک شرطیہ جملہ اس طرح قلم بند کیا ہے۔

"... انھوں نے اب تک اپنا رنگ متعین نہیں کیا ہے' اور
جن جن رنگوں میں انھوں نے شعر کہے ہیں وہ اچھے اور کامیاب ہیں ..."

اس جملہ کے بعد "مگر" کے ساتھ اگلا جملہ (اصل شعری روح سے بیگانہ...) ضروری؟

یہ اصل شعری روح کیا چیز ہے؟

میں نے کبھی خود کو صاحب اسلوب بنانے کی شعوری کوشش نہیں کی۔ میں تو 'شاعر اسالیب' کہلانا چاہتا ہوں۔ میں نے بہت سی مختلف الاسالیب غزلیں کہی ہیں، جن کا ایک شعر فارسی آمیز ہے تو دوسرا ہندی آمیز۔ جب غزل کے اشعار کا باہمی ربط ضروری نہیں تو ایک غزل کے لئے ایک ہی اسلوب کیوں ضروری ہے؟ Style is not the man but the mood اسٹائل شخص کا نہیں بلکہ موڈ mood کا مظہر ہوتا ہے۔ بڑے شاعر کا ایک اسلوب نہیں بلکہ متعدد اسالیب ہوتے ہیں۔ شیکسپیر کی ہر تخلیق کا اپنا الگ اسٹائل ہے۔ میں اپنا ایک رنگ نہیں بلکہ متعدد رنگ متعین کر چکا ہوں۔ میں مختلف اسالیب کو اپنے تجربے کے فوری پن کے لئے ضروری سمجھتا ہوں اور فاروقی صاحب کو بتانا چاہتا ہوں کہ میں نے زبان یا الفاظ کے سلسلے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے مندرجہ ذیل بند کو اپنا راہ بر بنایا ہے ـــ کیا ان کے خیال میں میرے اسالیب اور میری زبان یا الفاظ کا سفر اسی سمت میں ہے؟ اور کیا یہ نہج غیر ضروری؟ اور کیا یہ طریق کار جامد ہے؟

*Where every word is at home, Taking its Place to Support the others, The word neither diffident nor ostentations, An easy commerce of the old and the new. The common word precise But not pedantic, The complete consort dancing together.*

*(Four Quartets)*

دہلی — کرشن موہن

● مجھے سب سے بڑی خوشی اس بات کی ہے کہ کرشن موہن صاحب نے میرے تبصرے پر اس قسم کی تنقید کرنے سے گریز کیا جیسا کہ کچھ لوگوں کا شیوہ ہے۔ میں نے ان کی شاعری پر جو کچھ لکھا تھا خاصا سوچ سمجھ کر لکھا تھا، یہ اور بات ہے کہ انھیں میرے نتائج سے اتفاق ہو۔

جہاں تک شعر میں لاشخصی سوچ کا معاملہ ہے، میں اسے کوئی بہت مستحسن چیز نہیں سمجھتا۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ میں شاعری کو ذاتی تجربہ و فکر سے بھرپور دیکھنا چاہتا ہوں۔ لاشخصی سوچ کو شعر میں نبھانا آسان نہیں، عام طور پر اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک عجیب سپاٹ سی شاعری جنم لیتی ہے، کیونکہ لاشخصی سوچ اس وقت شعر کا لباس پہن سکتی ہے جب اس کے پیچھے کوئی ایسا عرفان یا بصیرت ہو جو شاعر کی شخصیت سے بڑھ کر ہو۔ چونکہ ایسا ہمیشہ نہیں ہو سکتا اس لئے بڑے سے بڑے شاعر مثلاً شیکسپیر، رلکے اور غالب کے یہاں بھی لاشخصی فکر، عام طور پر ذاتی تجربہ و فکر کے امتزاج کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ "لاشخصی سوچ" کی اصطلاح ایسی ہے کہ ہر بے روح، مشاہدہ و احساس سے عاری شعر پر بڑی آسانی سے منطبق کی جا سکتی ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار بھی لاشخصی سوچ کے آئینہ دار کہے جا سکتے ہیں:

کسی کو باغ میں جلنے نہ دینا — کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا
جو پتھر پہ پانی پڑے متصل — تو گھس جائے بے شبہ پتھر کی سل

یہ چمن یوں ہی رہے گا اور ہزاروں جانور　اپنی اپنی بولیاں سب بول کر اڑ جائیں گے

یعنی ہر وہ شخص جس میں محسوس کیا ہوا تجربہ نہ ہو، خواہ کتنا ہی پیش پا افتادہ یا مبتذل ہو، لاشخصی سوچ کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ کرشن موہن کے اشعار میں فنی چابک دستی تو ضرور ملتی ہے، لیکن ان کے پاس اپنی شخصیت سے بڑا عرفان نہیں ہے۔ لہٰذا لاشخصی فکر ان کے یہاں کم کم ہی نظر آتی ہے۔

جہاں تک ہندی الاصل اور فارسی الاصل الفاظ کے استعمال کا تعلق ہے اگر کرشن موہن کا نظریہ یہ ہے کہ کوئی ضروری نہیں کہ شعر کی زبان میں ان کا امتزاج پیش کیا جائے تب تو یقیناً وہ اپنی کوشش میں کامیاب ہیں، ہاں بحث اس پر ہو سکتی ہے کہ کیا اس طرح کے نظریہ کے تحت نئی شعری زبان جنم لے سکتی ہے جیسا کہ ان کا دعویٰ ہے؟ اس پر گفتگو کا یہاں موقعہ نہیں ہے ورنہ یہ موضوع دل چسپ تھا۔ بہاری اور کیشو کا حوالہ صرف یہ ظاہر کرنے کے لئے تھا کہ کرشن موہن کی ہندی میں وہ رس نہیں ہے جو ان لوگوں کے یہاں نظر آتا ہے۔ زبان کا اپنی اصل سے ہم آہنگ ہونا بھی تو ضروری ہے۔ چاہے ہم اسے کتنا ہی بدل کر استعمال کریں۔

شیکسپیر کے بارے میں یہ کہنا بڑی زیادتی ہے کہ وہ مختلف الاسالیب شاعر تھا جدید تجزیہ کی رو سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ اس کے تمام کلام میں ایک پوشیدہ آہنگ ہے اور اس کے کچھ شعوری یا غیر شعوری اسالیبی Mannerisms تھے جو اس کے پورے شعر میں موجود ہیں۔ میرا خیال ہے کرشن موہن کے بارے میں یہ بات نہیں کہی جا سکتی۔

ایلیٹ کا اقتباس بہت دل چسپ ہے، کیوں کہ میں نے بھی کرشن موہن کی شاعری کو تقریباً انھیں اصولوں کی روشنی میں پرکھا تھا اور بالکل مختلف نتائج برآمد کئے تھے۔ اب کیا کیا جائے، بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات

لکھنؤ　　　　شمس الرحمٰن فاروقی

## نقطے اور روشنیاں

● دسمبر ۶۸ء کے شب خون میں افتخار جالب کی کتاب ماخذ پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا تبصرہ نظر سے گزرا۔ موصوف نے اس میں مجھے بھی بحث میں کھینچ لیا ہے۔ انھوں نے میرے جس خط کا اقتباس پیش کیا ہے وہ میں نے اشاعت کی غرض سے تو لکھا نہ تھا لیکن چونکہ متعلقہ اقتباس ایک ادبی امر سے متعلق تھا کچھ گھریلو رازدارانہ کی حکایت تھا اس لئے اس کی اشاعت پر میں جز بز بھی نہیں ہو سکتا۔

تبصرے میں جموں یونی ورسٹی کے جس لکچرر شعبۂ انگریزی کا انھوں نے حوالہ دیا ہے وہ ایک بار ولایت جا کر انگریزی ادبیات کا مطالعہ کر کے آئے تھے۔ آج کل پھر وہیں انگریزی میں پی ایچ ڈی کرنے گئے ہیں۔ ذہین آدمی ہیں اور کوئی بڑے بھوش نہیں ناکتخدا نوجوان ہیں۔ اردو شاعری کے عاشق ہیں۔ جب میں نے افتخار جالب کی نظم نفیس لامرکزیت اظہار رسائی تو انھوں نے وہ رائے دی جو تبصرے میں نقل کی گئی ہے۔

میں حتی الامکان اپنی کسی تحریر میں نئی شاعری کے بارے میں کوئی رائے نہیں دیتا۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔ اوّل تو یہ کہ نئے شعرا اور نقاد برہم نوجوان ہیں۔ ان میں حلم وضبط کا مادہ کم ہے۔ وہ اپنے خلاف ایک لفظ سننے کی تاب نہیں رکھتے۔ غیر مشروط وفاداری چاہتے ہیں۔ اکثر بحثوں میں حفظ مراتب کو بالائے طاق رکھ کر ذاتیات پر اتر آتے ہیں۔ مجھے کیا پڑی ہے کہ انھیں چھیڑوں۔ دوسرے یہ میرا قاعدہ ہے کہ کسی موضوع پر اسی وقت قلم اٹھاتا ہوں جب اس کا مفصل مطالعہ کر لوں۔ میں نے نئی شاعری کا ایسا غائر مطالعہ نہیں کیا کہ اس پر قابل اعتماد رائے دے سکوں۔ ایک تاثر ضرور قائم کیا ہے۔

سوال کیا جائے گا کہ میں نے نئی شاعری کا مفصل مطالعہ کیوں نہیں کیا۔ جواب یہ ہے کہ زندگی مختصر ہے۔ سال میں صرف ۳۶۵ یا ۳۶۶ دن ہوتے ہیں اور دن میں صرف ۲۴ گھنٹے۔ ان کا بیشتر حصہ خانگی ومنصبی فرائض وکرو راحت کی نذر ہو جاتا ہے تھوڑا سا وقت مطالعے اور تصنیف وتالیف کے لئے ملتا ہے۔ اردو ادب بڑا وسیع ادب ہے۔ مہینے میں جتنے رسالے موصول ہوتے ہیں اگر ان سب کو پڑھنے کی طرح پڑھا جائے تو سارا مہینہ انھیں میں گزر جائے اور پھر دوسرے مہینے کی قسط پر یہ کتابیں پڑھنے کو فرصت ہی نہ ملے۔ اگر تیزی سے اور جستہ جستہ پڑھا جائے تو رسائل اور نئی کتابوں سے روشناس رہ سکتے ہیں لیکن کچھ لکھنے کا وقت نہ بچے گا۔ اگر تصنیف کا شغل بھی جاری رکھنا ہے تو موضوع تحریر ہی میں نہیں موضوع مطالعہ میں بھی ادب کے ایک ہی دور یعنی قدیم یا جدید میں دخل پیدا کیا جا سکتا ہے۔ صرف اس موضوع کے مفصل مطالعے کا وقت مل سکے گا جو زیر مشق قلم ہو۔ بقیہ موضوعات کی طرف سے ایک تشنگی لے کر آگے بڑھ جانا ہوگا۔ تصنیف وتالیف میں کچھ حاصل کرنے کی یہ قیمت دینی پڑتی ہے۔

کیا کیا پڑھنے کے ارمان ہیں لیکن زیادہ تر کو تھپک کر عمر گزراں کی گود میں سلا دینا پڑتا ہے۔ بیش بہا وقت دفتری چٹھیاں لکھنے میں ضائع ہو جاتا ہے۔ بچے کچھے وقت میں ادب کے ایک ہی گوشے کی طرف توجہ کی جا سکتی ہے۔ ع

کار ہر مرد و مرد ہر کارے۔ میں نے اپنے مطالعے کے لئے قدیم ادب، تحقیق، لسانیات اور عروض وغیرہ کو چنا ہے۔ میں خواہی نخواہی نئے ادب کی تنقید کے میدان میں بھی کود پڑوں تو نہ خدا ہی ملے گا نہ وصال صنم۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ میں جدید ادب کی طرف سے آنکھیں بند کئے ہوں۔ حتی الامکان اس کے شاہ کاروں کو ضرور پڑھتا ہوں اور ایک تاثری رائے قائم کر لیتا ہوں۔

میں ترقی پسند ادب کی اہمیت سے منکر نہیں۔ نئی شاعری کے بارے میں صرف اتنا کہوں گا کہ اس کے بعض حصے مجھے پسند ہیں بعض ناپسند۔ میں ادب میں ابلاغ کا قائل ہوں علامتوں میں بات کم از کم میرے لئے اسی حد تک پسندیدہ ہے جب تک وہ غور و خوض کے بعد ہی سہی، لیکن سمجھ میں آجائے۔ اگر وہ قاری یا سامع کی فہم سے بالاتر ہو تو اس علامت اور ابہام کو نقلی ادب سمجھتا ہوں۔ اسی وجہ سے افتخار جالب کی نظم نفیس لامرکزیت اظہار میرے نزدیک بے سود و بے مصرف ہے جو بات میری سمجھ میں نہ آئے جیسے میرے آس پاس کا کوئی شخص نہ سمجھا جا سکے اسے لے کر میں کیا کروں — اگر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب یا کوئی اور صاحب شب خون میں اس نظم کی تشریح کر دیں تو مجھ جیسے کوڑھ مغزوں پر کتنا احسان ہو۔

میں نئی شاعری کے موضوعات کا مخالف نہیں۔ رسالہ سوغات کے نظم جدید نمبر میں میں نے اکثر نظمیں پڑھیں۔ واضح نہ ہوئیں لیکن معنی کی دھندلی سی جھلکیاں دکھائی دیں۔ رسالے میں ان پر تبصرہ اور تنقید بھی تھی۔ اسے پڑھنے کے بعد ان نظموں کو دوبارہ پڑھا تو ان کی بلاغت اور عمق میں ایک سرور ملا۔ یہ محسوس ہوا کہ مروجہ انگشاف انداز سے ان خیالات کو پیش کیا جاتا تو ان میں نہ اتنی گہرائی آتی نہ ان کی اتنی پہنائی کو الفاظ میں اسیر کیا جا سکتا۔ نئے شاعروں کی بعض نظموں کو پڑھتے وقت دل ہی دل میں میرے منہ سے ایک بے صوت واہ نکل گئی ہے لیکن وہ بھی ایسی ہی نظمیں تھیں جن کی علامتوں کے ضمیر تک میں شدہ شدہ گرتا پڑتا رسائی کر سکا۔ اگر نئے شعرا اپنی تخلیقات میں استعمال شدہ علامتوں کے بارے میں ایک ذرا نوٹ دے کر اشارہ کر دیں تو یہ کنجی پورے طلسم معنی کی فتح باب کرا سکتی ہے۔

یہ خاطر نشین رہے کہ نئی شاعری میں رطب و یابس دونوں شامل ہیں۔ نئے شعرا یا ان کے حامی گروہ بندی کے جذبے میں نہ آکر نئی شاعری کی ہر تخلیق کو ادب عالیہ قرار دینے کا بیڑا نہ اٹھائیں تو ان کی خوبیوں کے اعتراف کے امکانات بہتر ہو سکیں۔

نئی غزل کے بارے میں میری رائے بہت واضح ہے۔ میں نے نئے انداز کی جتنی غزلیں پڑھیں وہ تقریباً سو فی صدی مجھے پسند آئیں۔ روایتی انداز کی غزل تو اب ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ مشاعروں میں فرسودہ غزل سنتا ہوں تو طبیعت منغص ہو جاتی ہے۔ غزل میں جب تک ہم عصر تہذیب کا بیان نہ ہو تو اس عجائب گھر کی ممی کا کیا فائدہ۔ میں نے فرسودہ غزل کہنے والوں پر ایک شعر میں طنز کیا ہے۔

شاہ حاتم نے جو باندھے تھے نرالے مضمون
ہم وہی بات بہ انداز دگر کہتے ہیں

نئی شاعری کا اور کچھ فائدہ ہوا ہو کہ نہ ہوا ہو یہ ضرور ہوا کہ اس نے اس دھوم دھڑکے کے ساتھ اردو ادب پر یلغار کی کہ اب مروجہ رنگ کی اچھی شاعری بھی باسی معلوم ہونے لگی ہے۔ نثار احمد فاروقی قدیم ادب کے محقق ہیں۔ دلی میں ملاقات ہوئی تو کہنے لگے کہ نئی شاعری کا یہ اثر ہے کہ یہاں جوش آئے۔ انھوں نے اپنا کلام سنایا تو ایسا معلوم ہوا جیسے کوئی سولھویں ترھویں صدی کا شاعر اپنا کلام سنا رہا ہو۔ بالکل یہی تاثر میرا ہے۔ پچھلے مہینے یعنی دسمبر میں میرے بچوں نے سیلون ریڈیو لگایا ہوا تھا۔ ایک پروگرام آیا سینفرائزڈ کے جہان اس میں اتفاق سے جوش صاحب نے اپنی ایک نظم سنائی۔ کوئی عشقیہ مخمس تھا جس کا ٹیپ کا مصرع تھا

ع کیا گل بدنی گل بدنی گل بدنی ہے

پوری نظم الفاظ کا جادو تھی لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی پہلی جنگ عظیم سے پہلے کا شاعر اپنی نظم سنا رہا ہو۔ آج کے مذاق سے بالکل بے میل تھی تو صاحب یہ ہے نئی شاعری کے بارے میں میرا تاثر۔ میں نہیں جانتا کہ میں قدیم ادب کا حامی ہوں کہ جدید کا شاید دونوں کا مغضوب ہوں۔ ع

یہ زاہد مکار ادھر بھی ہے ادھر بھی

جموں

گیان چند

● محمود ایاز کی غزل اور عمیق حنفی کی نظم بہت پسند آئی محمود ایاز فیض احمد فیض کی طرح بہت کم مگر سوچ سمجھ کر غزل کہتے ہیں۔ انتشار انتشار کی رٹ لگانے والے طوطوں کو ایاز کی دو غزلیں ایک ہی جو شب خون میں چھپی ہے اور دوسری وہ جس کا مطلع ہے ؎ نقطۂ منظر میں جانی کو ٹٹولا نہ کرو    ہوش والے ہو تو ہر چیز کو بکھرا نہ کرو

سنایئے اور بتلایئے کہ انتشار کی تنظیم اس طریقے سے کی جاتی ہے شاعری ہر حال میں تنظیم ہے خواہ مقصد تنظیم کا اظہار ہو خواہ انتشار کا۔ ایاز کی غزل عصریت کی آواز ہوتے ہوئے بھی صاف پہچانی جاتی ہے اس کا لہجہ Contemprative ہے جو سچے آرٹ کی پہچان ہے، عمیق حنفی صاحب کی نظم نئی شاعری کا نمونہ ہے اور ایک انوکھے لہجے کی تخلیق ہے۔ مروج بحر کا انتخاب بالکل موزوں ہے اور تواتر قافیہ بے مقصد معلوم نہیں ہوتا۔ ذرے چمک رہے ہیں کی تکرار سے بہت اچھا کام لیا گیا ہے عمیق حنفی کی یہ نظم اس سال کی بہتر نظم ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی نثر بہت منجھی ہوئی ہے 'ماخذ' پر تبصرہ متوازن ہے اور شاعر کو بڑے قیمتی مشورے دئے گئے ہیں۔ جالب صاحب انگریزی سے راست ترجمہ کرتے ہیں نظم ہو یا نثر یہ سوئے ہاضمہ کے سوا کچھ نہیں۔ جیلانی کامران صاحب بھی اردو کی جنبش سے واقف نہیں۔ اور ان دونوں کی رفاقت کا راز بآسانی سمجھ میں آجاتا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ فاروقی کا مشورہ قبول کرنے میں انھیں کم از کم پانچ سال ضرور لگ جائیں گے۔ پنجابی زبان کا ایک استعارہ ہے ابھی پچ نہیں مراد اس کا مطلب یہ ہے کہ مرچیں ابھی کچی ہیں ان کو گوارا بنانے کے لئے ایک بڑا سا چمچہ چاہئے جو مسلسل ضربوں سے اس مرچیلے پن کو قابل قبول بنا دے۔

نظیر صدیقی صاحب کے جن دوست کا فقرہ آپ نے Four Quarters کے بارے میں نقل کیا ہے اس میں عمیق شاعری کے غنائی آثار کے تاثر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس طرح عنفوان شباب میں اقبال اور غالب کے اشعار ادراک کا حصہ بنے بغیر بھی لطف مسرت بخشتے ہیں۔ ایلیٹ کی نظم کو بھی اسی قسم کی مسرت اندوزی کا سرچشمہ تصور کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جالب صاحب کی نظموں میں کوئی آہنگ نہیں یہ محض آہنی خراد سے اترے ہوئے ٹکڑے ہیں جن کو کسی خاص کیمیائی عمل سے گزارنے کے بعد ہی شاعری کا خطاب دیا جا سکتا ہے۔ ورنہ مواد کا خام آہنی پیکر (جیسے کندۂ ناتراش کہتے) خود کوئی وقعت نہیں رکھتا۔ 'میں شاعری فن کار' لکھنے والا بلراج کومل 'کالوس' میں تنظیم حواس کی صلاحیت رکھتا ہے لیکن آخری دو مصرعوں میں خیال کی تکرار بے مقصد ہے۔ 'مختصر نظم کی ناکامی' میں راقم کے ریمارک کومل کے بارے میں شاید کچھ عرصے تک غلط ثابت ہو جائیں کیوں کہ کومل نا توانی گی اور کچے پن کو پیچھے چھوڑتا چلا جا رہا ہے۔ ظفر اقبال کی غزل محض "قول محال" کی مشق معلوم ہوتی ہے۔

ملتان    سید عابد علی عابد

● باقر مہدی صاحب کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے مجھ پر بھی چوٹ کر دی ہے۔ شکریہ ان کا بہت بہت۔ میں سمجھتا ہوں یہ "برسبیل محبت" ہے۔ شکوہ نہیں مگر ایک بات کا افسوس ضرور ہوتا ہے: موجودہ عہد کے نہایت ذہین، پڑھے لکھے لوگ بھی "صحرا نورد کے خطوط" کی صحیح سپرٹ سمجھنے میں شاید منافقت سے کام لے رہے ہیں۔

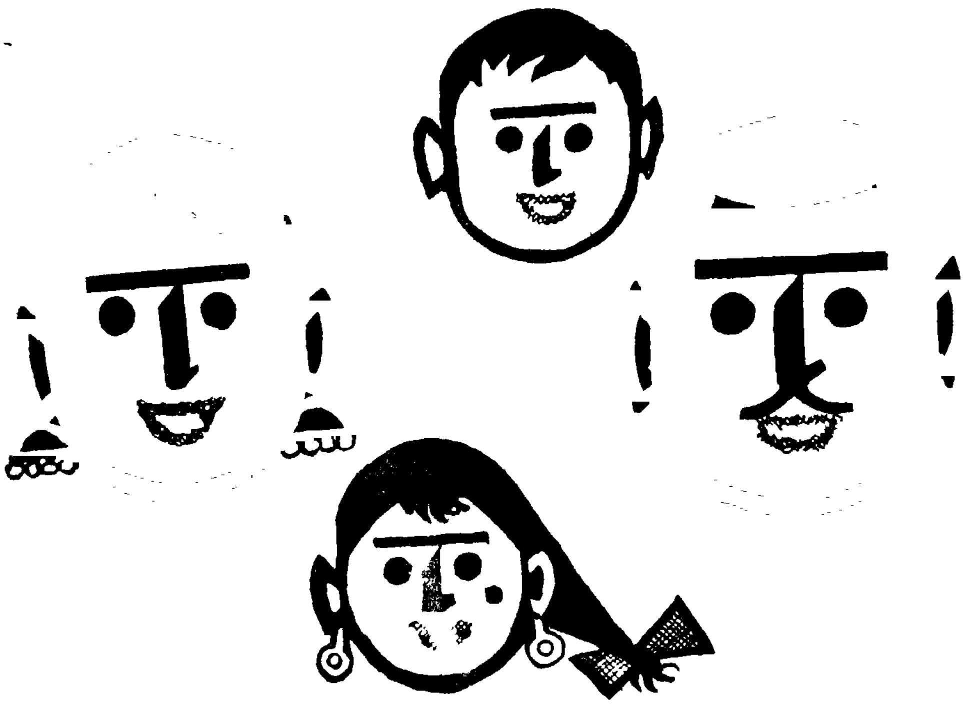
لاہور    میرزا ادیب

● دسمبر کے شمارہ کی جان افتخار جالب کا مضمون ہے جسے بار بار پڑھتی ہوں اور سر دھنتی ہوں۔ یہ سلیمان اریب کی قدامت زدہ نظمیں آپ شائع فرما کر کیا جالب کا منہ چڑھاتی ہیں؟ محمود ایاز کی غزل نے بھی مجھے مایوس کیا شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصرے قول فیصل کی حیثیت رکھتے ہیں، مگر سورج کے شہر کی نثر پر ان کے ریمارک بڑی زیادتی ہے۔ اس مجموعہ کی جان تو صرف نثر ہے۔ اسی طرح انجم اعظمی کے اولین مجموعہ لب و رخسار پر خلیل الرحمٰن اعظمی کا دیباچہ ہی سب کچھ تھا۔ ابرار اعظمی مر کر بھی صدیوں زندہ رہے گا اس کی نظموں میں مجھے Keats کے Trends ملتے ہیں۔ ابن حسین کا مقالہ لحن داؤدی کا جواب نہیں۔ سردار جعفری محض گفتگو کے آدمی ہیں۔ مدراس کی شل شاید انھیں معلوم نہیں جو ابن حسین صاحب کے آپ کے مقالہ پر Romantic ہے یعنی ہزار بکنا اور ایک لکھنا' نیاز فتح پوری نے جگر صاحب کو بھی مشاعرہ کا شاعر کہا تھا جو بہت ہی وجدان کے عالم میں گایا کرتے تھے کاش یہ حوالہ بھی اس مضمون میں شامل ہوتا۔

مدراس    بیگم اریج فرشاد

● شب خون ۳۲ میں میری نظم "جہل کا شہر" کا مصرعہ "دل نیاؤں کی دہکی ہوئی بھٹیوں میں پگھل سے گئے" میں "ہوئی" کتابت کی غلطی سے چھپ گیا۔ اور آپ نے "اس بزم میں" کے کالم میں میرے بارے میں لکھا ہے۔ "جل گاؤں مہاراشٹر کے اردو صحافی اور نئے شاعر ہیں"۔ میں جل گاؤں نہیں ناندیڑ میں رہتا ہوں صحافت سے میرا کوئی تعلق نہیں ہے۔

ناندیڑ    نذیر اختر



## دشمنوں کے درمیان شام • منیر نیازی

• کتابیات، ٹمپل روڈ لاہور • پانچ روپے

کچھ پرانی اور زیادہ تر نئی نظموں غزلوں کا یہ مجموعہ جو امام حسین کے نام معنون ہے اور اس طرح ہمارے عہد کا رشتہ ہر اس وقت ابتلاے ملاتا ہے جب اعلائے کلمۃ الحق کی قیمت خود سوزی ہو ایک ایسے ذہن کا کارنامہ ہے جو زندگی کے صوری مظاہر کو معنویتوں کے تلازمے کی شکل میں دیکھتا ہے۔ اس بہ ظاہر مبہم اصطلاحی جملے کی توضیح اس نظم میں دیکھیے:

دشمنوں کے درمیان شام

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسماں پر رنگ دیکھو ہو گیا کیسا غضب
کھیت ہیں اور ان میں اک روپوش دشمن کا شک
سرسراہٹ سانپ کی گندم کی وحشی گر مہک
اک طرف دیوار در اور اندر جلتی بجھتی بتیاں
اک طرف سر پر کھڑا موت جیسا آسماں

شام کا رنگ، ڈوبتا ہوا سورج، گیہوں کے کھیت، ان پر سرسراتی ہوئی ہوا پھر غیر متعلق سا شہر کا منظر اور سر پر پھیلا ہوا آسماں، یہ سب دشمن بھی ہیں اور دشمن کی علامت بھی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ سب کچھ بھی نہ ہوں، بلکہ دیکھنے والا ان میں یہ چیزیں دیکھ رہا ہو، گویا دشمن اور دشمن کا شکار ایک ہی ہیں جو دشمن کا استعارہ ہے وہی شکار کا بھی۔ تمام ظاہری صورتیں باطن کا رنگ اختیار کر لیتی ہیں اور ہر اس کی جھرجھری جو پھیلتی ہوئی شام کی خلق کردہ ہے، جو خود پھیلتی ہوئی شام بن جاتی ہے۔ جیلانی کامران کہتے ہیں کہ منیر نیازی کی نظموں میں "زندگی کی ساری داستان دشمنوں کے درمیان شام بن جاتی ہے" کیوں کہ منیر نیازی کا کشف "ایک ایسے تہذیبی احساس کی خبر دیتا ہے جو بتاتا ہے کہ ہمارا تہذیبی تصور جامد ہو چکا ہے"۔ میرا خیال ہے کہ ایسے فیصلے اس تنقیدی Over Simplification کا نمونہ ہیں جس کی وجہ سے عام پڑھنے والوں کو نئی شاعری کی دنیا میں صرف گہرے رنگ کے مختلف پرچھائیں نظر آتے ہیں۔ منیر نیازی تہذیبی تصور کے جمود کے شاعر نہیں ہیں، یہ ممکن ہے کہ ان کی نظموں نے اپنی موجودہ صورت اس لیے اختیار کی ہو کہ وہ ایک مائل انحطاط زمانے کی پیداوار ہیں (کیوں کہ ہر اہم شاعر چاہے وہ ریں بو کی طرح خالص شاعری خلق کرنے کی دھن میں کیوں نہ ہو، اپنے عہد کو اپنی شاعری میں منعکس کرتا ہے) لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ دشمنوں کے درمیان شام جو منیر نیازی کے کلام کو اس قدر الجھانی ہیبت سے بھر دیتی ہے ایک لمحاتی اور داخلی شام ہے یہ کسی واقعی شام کا واقعی لمحہ بھی ہو سکتی ہے اور تہذیب کی شام کا استعادہ بھی یہ کسی ذاتی المیہ کا استعارہ بھی ہو سکتی ہے، کسی شدید الاحساس بلکہ تقریباً بیوراتی آنکھ دیکھی ہوئی شام بھی ہو سکتی ہے (اور کوئی ضروری نہیں کہ وہ آنکھ منیر نیازی ہی کی ہو) یہ پراسرار شام خیالی بھی ہو سکتی ہے، یعنی یہ بھی ممکن ہے کہ یہ محض کسی ذہنی کیفیت کی علامت ہو یہ بھی ممکن ہے کہ یہ شام گناہ اور ترغیب گناہ سے مغلوب ہو جانے کا استعارہ ہو (سانپ، کھیت، گندم، جلتی بجھتی بتیاں) اور اس طرح ایک گناہ ناآلودہ شخصیت کی شکست کی آئینہ دار ہو ایک ایسی شخصیت کی جو پہلی بار گناہ سے دوچار ہوئی ہے۔ اس طرح کی شاعری کو، جو ظاہر کو باطن پر منطبق کر دیتی ہے اور جس میں ظاہر کے معنی اسی طرح لمحہ لمحہ بدلتے رہتے ہیں اور بہ یک وقت بھی مختلف معانی کے حامل ہوتے ہیں جس طرح باطن ہوتا ہے، صرف ایک کشف (vision) تک محدود کر دینا اس کے ساتھ زیادتی کرنا ہے۔

ظاہر کے باطن میں ورود، یا باطن کے ظاہر میں وجود کا ذکر کرنا اس لیے ناگزیر ہے کہ اس کے بغیر منیر نیازی کی شاعری فہم سے تقریباً بالاتر رہتی ہے۔ ہر شاعری کی اپنی اپنی مشکلیں ہوتی ہیں، ظفر اقبال کی شاعری کے ساتھ یہ مشکل ہے کہ ان کا باطن ظاہر کی چمک دمک میں گم رہتا ہے اس لیے ان کی شاعری اس داخلی پیچیدگی اور تجربہ کی اس ذو معنی کیفیت سے بہ ظاہر خالی نظر آتی ہے جو اچھی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ شہریار کے یہاں باطن ہی باطن دکھائی دیتا ہے اور ظاہر کے جو بھی مظاہر ہیں جو سہمے سہمے نظر آتے ہیں۔ بلراج کومل کے یہاں زندگی کے مظاہر (یعنی میری زبان میں ظاہر) کے وہ عام فہم سے منظر آتے ہیں جو بہ یک نظر بے رنگ معلوم ہوتے ہیں۔ ان سب شعرا کو ایک ہی لاٹھی سے نہیں ہانکا جا سکتا۔ جو نقاد منیر نیازی کو صرف ایک پہلو سے خوف زدہ آگہی یا سکوت و جمود کے

ٹراکل نے اشاروں (intimations) پر مبنی پیکروں کا شاعر سمجھتے ہیں وہ اسی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں کوئی ضروری نہیں کہ ہر شاعر کے یہاں کوئی ایسا نظام الاوقات دریافت کیا جائے جس کی رو سے صبح، دوپہر، شام، رات، شفق، صبح کاذب اور صبح صادق کے معنی متعین کئے جا سکیں۔ اکثر تو ان کے معنی ایک ہی نظم میں غیر متعین اور مختلف السلک multi associational ہوتے ہیں۔

ایک کنواں تھا بیچ میں اک پیتل کا مور
خالی شہر ڈراؤنا کھڑا تھا چاروں اور

نظم کا عنوان ہے "دھوپ میں ایک غیر آباد شہر کا نظارہ" لیکن اس نظم کی دھوپ وہ دھوپ نہیں ہے جو اس شعر میں ہے ؎

اک چیل ایک مٹی پہ بیٹھی ہے دھوپ میں
گلیاں اجڑ گئی ہیں مگر پاسباں تو ہے

اور اس شعر میں جو گلیاں ہیں وہ ان گلیوں سے مختلف ہیں ؎

کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں

اور یہ غیر آباد گلیاں بھی اس شہر کی نہیں ہیں جس کے بیچ میں ایک پیتل کا مور اور کنواں ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شعر کی علامت کوئی ایسی قطعی چیز نہیں ہوتی جس کے بارے میں کوئی حکم لگایا جا سکے۔ وہ علامتیں بھی جو ایک نظام میں پوری طرح منضبط ہوتی ہیں (جیسے بلیک یا ییٹس کی) اپنے اندر وحدت کا ایک نیوکلیس nucleus ہی رکھتی ہیں جس کے چاروں طرف منفی اور مثبت بار والے معنی کے ذرات رقصاں رہتے ہیں اور ٹکرا ٹکرا کر نئے سلسلوں کو خلق کرتے ہیں۔ منیر نیازی کی علامتیں کسی نظام فکر میں مربوط نہیں ہیں، بلکہ باطنی کیفیت کی خلق کردہ ہیں اور یہی ان کی معنوی انفرادیت کا راز ہے۔ "دشمنوں کے درمیان شام" کو پڑھ کر ذہن پر کوئی ایک کیفیت مرتب نہیں ہوتی، کیوں کہ شاعر کا کشف + دراصل ہزار ہا ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہے۔ یک کشفی شاعر کی ایک اچھی مثال جارگ ٹراکل (Georg Trakl) کے کلام میں ملتی ہے۔ ستائیس برس کی عمر میں مرنے والا یہ نیوراتی جرمن شاعر کی دنیا اپنے ہم عصر جارگ ہیم (Georg Heym) کی طرح (وہ بھی پچیس برس کی عمر میں مرا) سیاہیوں اور خوف زدہ راتوں سے آباد ہے جسے احساس جرم و گناہ کی سرخ لکیر اپنی خونیں روشنی سے منور کرتی ہے۔ ان دونوں کا کلام اپنی قوت اور وحدت کے باوجود ایک عجیب غیر تکمیلی کیفیت اپنے اندر رکھتا ہے کیوں کہ ان کا کشف محدود ہے اور یک رنگ ہے۔ رلکے کا کشف بھی واحد تھا، لیکن محدود اور یک رنگ نہ تھا۔ یک کشفی شاعر بمشکل ہی بڑا شاعر بن سکتا ہے، اس کے یہاں خود کو دہرانے اور اپنے کو کھرچتے رہنے کے خطرات زیادہ پائے جاتے ہیں۔ منیر نیازی نے چوں کہ اپنی داخلی دنیا کی روشنی میں ظاہر کو دیکھا ہے، اور ظاہر کے ہر رنگ کو باطن کے رنگ سے رنگا ہے اس لئے ان کے یہاں ظاہر کا غیر مبدل جمود باطن کے لمحہ لمحہ بدلتے رہتے تلاطم کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ "بے سود سفر کے بعد آرام کا پل" اس رشتے کو اچھی طرح واضح کرتی ہے ؎

پھر ہری بیلوں کے نیچے بیٹھنا شام و سحر
پھر وہی خواب تمنا پھر وہی دیوار و در
بلبلیں، اشجار، گھر، شمس و قمر
خوف میں لذت کے مسکن، جسم پر ان کا اثر

تیسرا مصرعہ جائسی کی اس کثیر المفہومی کی یاد دلاتا ہے جب وہ کہتا ہے کہ بوند بوند میں حیات بھری ہوئی تھی لیکن پھر بھی پپیہا 'پی ہو پی ہو' کی رٹ لگائے رہا۔ بلبلیں اور دوسری تمام چیزیں محبوب کے وجود کی لذت اور خوف دونوں کی نمائندہ بن گئی ہیں۔ ہری بیلیں جو اوپر ہی اوپر چڑھتی جاتی ہیں لیکن سورج تک نہیں پہنچ پاتیں، مگر پھر بھی آفتاب کی کرنوں سے سبزی حاصل کرتی ہیں۔ بہ یک وقت عشق کی تمانیت اور افسردگی کی علامت ہیں۔ اس چابک دستی سے ظاہر و باطن کا ادغام الگزنڈر بلاک کی یاد دلاتا ہے، مثلاً اس کی وہ عجیب و غریب نظم جس میں طوائف کا کمرہ سردی کے ڈوبتے ہوئے سورج کی سرخی سے بھر جاتا ہے۔ (منیر نیازی کا شعر ہے ؎

شفق کا رنگ جھلکتا تھا لال شیشوں میں
تمام اجڑا مکاں شام کی پناہ میں تھا)

بلاک کی نظم میں سورج کی سرخ کرن جو اجڑتی ہوئی یا خراب ہوتی دنیا کی علامت ہے، طوائف کے سستے سیلے بستر اور اس پر سے پھسلتے ہوئے لباس کو سرخ کر جاتی ہے، گویا اسے بھی موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے جب کہ طوائف خود اس پاکیزگی کی علامت ہے جس کی ناموس شاعر نے خراب کی ہے۔ اس سارے مفہوم کی کلید شاعر کی باطنی کیفیت میں ہے، ورنہ الگ الگ ان حقیقتوں کے معنی کچھ اور ہی ہیں۔

منیر نیازی کے شعر میں رنگوں، موسموں اور موسم کی مختلف کیفیتوں کے استعارے عادی ہیں۔ موسم خود بدلتے ہوئے رنگوں کا نام ہے، اس طرح رنگوں کا استعاراتی اشارہ منیر نیازی کی شاعری کے لئے کلید کا کام دے سکتا ہے۔ منیر نیازی کے یہاں رنگ متحرک اور جان دار شکل میں نمودار ہوتے ہیں، اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنا منفرد وجود رکھتے ہیں۔ موسموں کا ذکر ان رنگوں کو بھی کھینچ لاتا ہے جن سے وہ موسم عبارت ہیں اور ان کو بھی جو انسان، شجر، حجر پر موسم کے ذریعہ نمودار ہوتے ہیں۔ اس طرح شعر ایک ایسے گزرتے ہوئے منظر کا نقشہ بناتا ہے جس میں ساری گفتگو رنگوں کے ذریعہ ہوتی ہے۔ منیر نیازی نے غیر معمولی الفاظ نہیں استعمال کئے ہیں، لیکن ان کا میل جول Combination جس کے پس پردہ بادلوں، شفق، صبح و شام، درخت، پتوں، پھول، کلیوں، دھوپ چھاؤں کے رنگ بولتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک ایسی عجیب و غریب کیفیت خلق کرتے ہیں۔ جو زندگی کے تحیر حسن اور فسونگی سے عبارت ہے۔

"دشمنوں کے درمیان شام" ہر معیار سے ایک غیر معمولی کتاب ہے۔ افسوس ہے منیر نیازی نے کہیں کہیں زبان کی حرمتوں کے ساتھ بے احتیاطی کی ہے ورنہ میں اسے ہر طرح سے مکمل بھی کہہ سکتا تھا۔

گماں نہیں مجھے جس سمت سے وہاں سے آ  جو میں نے دیکھی نہیں ان جگہوں سے پیدا ہو

لیکن اس طرح کے غلط شعر خال خال نظر آتے ہیں۔ زیادہ اہم بات یہ ہے کہ غزلوں کا کم زور سنائی پھیلا پن جو "جنگل میں دھنک" میں نظر آتا تھا، اب بالکل مفقود ہے اور غزل میں بھی وہی شدید ارتکاز ہے جو نظموں کا خاصہ ہے ؂

ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح
اک اور شہر بھی ہے قریۂ صدا کے سوا
مکان زر لب گویا حد سپہر و زمیں
دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

صحن کو چمکا گئی بیلوں کو گیلا کر گئی  رات بارش کی فلک کو اور نیلا کر گئی
صرصر کی زد میں آئے ہوئے بام و در کو دیکھ  کیسی ہوائیں کیسا نگر سرد کر گئیں

"دشمنوں کے درمیان شام" خوب صورت سرورق کے ساتھ اعلیٰ درجے کے کاغذ پر روشن ٹائپ میں چھاپی گئی ہے۔

——————شمس الرحمٰن فاروقی

۲۴/مارچ ۱۹۶۹ء

## میرے خیال میں • نظیر صدیقی • بزم اردو مشرقی پاکستان

ڈی ۲ فلیٹ نمبر ۲۳-۲۴ محمد پور، ڈھاکا ۷ • آٹھ روپئے پچھتر پیسے

(نیوز پرنٹ ایڈیشن پانچ روپے پچیس پیسے)

آل احمد سرور نے نظیر صدیقی کے پہلے مجموعہ کلام "تاثرات و تعصبات" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ نظیر صدیقی اگر اپنے مشرقی دبستان سے آزاد ہو جائیں تو ان کی تنقید کے امکانات اور زیادہ بڑھ جائیں گے۔ "مشرقیت" سے غالباً وہ ایسا ذہنی رویہ مراد لیتے تھے جو تجربات اور بغاوتوں کو شبہ کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ "تاثرات و تعصبات" کے بعد ان کے مضامین دیکھنے میں آئے ان میں مجھے روایت شکنی اور روایت پرستی کے درمیان کشمکش کی پیدا کردہ ایک کشاکشی کیفیت نظر آئی تھی۔ اب اس مجموعہ کو پڑھ کر یہ احساس اور قوی ہو جاتا ہے۔ جہاں تک اردو اور انگریزی ادب کے مطالعہ کا سوال ہے، نظیر صدیقی یقیناً عام اردو نقادوں سے زیادہ پڑھے لکھے ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ ہر نقاد کی، بہ شرطیکہ وہ نقال نہ ہو، نقاد ہو، اپنی ترجیحات بھی ہوتی ہیں۔ آپ اس سے یہ مطالبہ نہیں کر سکتے کہ وہ اسی چیز کو سراہے جو آپ کو محبوب ہے۔ لیکن ان ترجیحات کا دائرہ ادب تک محدود رہنا چاہئے، مابعد الادبی یعنی Extra Literary تاملات (Considerations) اگر تنقید میں در آئیں، جیسا کہ ترقی پسندوں کے ساتھ ہوا، تو ادب فہمی اور ادب شناسی کا منصب معرض خطر میں پڑ جاتا ہے۔ نظیر صدیقی کے یہاں مابعد الادبی تاملات کا سراغ جگہ جگہ ملتا ہے۔ مثلاً انھوں نے یہ فیصلہ کر لیا ہے کہ تجربہ خطرناک ہوتا ہے، چناں چہ "اردو غزل کدھر" میں وہ بار بار اس شکایت کو دہراتے ہیں کہ "اردو غزل میں تجربے کے نام پر خرافات شامل کی جا رہی ہیں (۱۴۰۳)" "جن تحریروں کو ردی کی ٹوکری میں ہونا چاہئے تھی، انھیں ملک کے بہترین رسالے مل جاتے ہیں" (۱۴۱۳) "اچھی اور اعلیٰ شاعری ٹیڈی تہذیب کی ترجمانی کر سکتی ہے لیکن اس کی طرف دار نہیں بن سکتی۔" اسی مضمون میں وہ اس شاعری کا جسے وہ "ٹیڈی شاعری" کہتے ہیں مستقبل بھی تاریک بتلاتے ہیں۔ اگر نظیر صدیقی کے ذہن میں یہ تامل نہ ہوتا کہ تجربہ برا ہوتا ہے تو وہ ایک سامنے کی بات دیکھ لیتے کہ ہر تجربہ کامیاب نہیں ہو سکتا، جو ناکام ہوتے ہیں تو ان کے بطن سے ایک کامیاب تجربہ جنم لیتا ہے۔ جس قسم کی شاعری کو وہ ٹیڈی شاعری کہتے ہیں، دراصل وہ احتجاج کا ایک

یا اظہار ہے جو سراسر تجزیاتی ہے۔ اس تجزیاتی اظہار کو نمک سکھ سے درست اور خوب صورت کوئی نہیں کہتا، حتیٰ کہ وہ شاعر بھی نہیں کہتے جو ایسے تجربے کرتے رہتے ہیں، لیکن ان اظہارات کو اہم، معنی خیز اور قیمتی ضرور کہنا چاہئے۔ کیوں کہ اردو غزل کی سڑی ہوئی لاش جس کی گردن میں روایتی ہجر و وصال کا طوق اور پاؤں میں جھوٹے قفس و آشیاں کی جھانجھریں تھیں، کب تک تعفن پھیلاتی رہتی۔ آخر کوئی تو کہتا کہ اگر آپ گل و بلبل، شمع و پروانہ، منزل و مسافر، ساحل اور سمندر کی مریل اڑیل گھوڑی پہ ٹخ ٹخ کرتے چل سکتے ہیں اور اس کی مریل رفتار پر فخر کرتے ہیں تو لیجئے ہم بھی اپنے لئے ایک اور اڑیل گھوڑی ایجاد کئے لیتے ہیں۔ اگر یہ شاعری بھرے ہے تو وہ بھی بھرے بلکہ وہ زیادہ بھرے ہے کیوں کہ پرانی بھی ہے۔ ظفر اقبال کا شعر ہے ؎

نقاد کہنہ پر اثر شعر نو ہے یہ — پڑھ کر غزل غریب کا بھیجا الٹ گیا

خود یہ شعر غزل کی زبان کی اس حرمت پر ضرب لگانے کے لئے کہا گیا ہے جو پھول کے ساتھ بلبل اور بلبل کے ساتھ صیاد اور صیاد کے ساتھ برق اور برق کے ساتھ آسمان اور آسمان کے ستارہ اور ستارے کے ساتھ گردش اور گردش کے ساتھ عاشق اور عاشق کے ساتھ بلبل اور بلبل کے ساتھ پھولوں کا ذکر کرنے پر اصرار کرتی ہے۔ اس شعر کو اچھا شعر کون احمق گردانتا ہے، لیکن اسے اہم ضرور گردانا چاہئے۔

ایسا ہی ایک خارجی تاثر اسی مضمون میں (ص ۲۶۴) نظر آتا ہے جہاں وہ کہتے ہیں کہ "سنگلاخ زمینوں میں شاعر قادر الکلام ہونے کے باوجود اچھی طرح شاعری کر ہی نہیں سکتا۔" معلوم نہیں "قادر الکلام" سے ان کا کیا مطلب ہے۔ کیوں کہ نوح ناروی خاصے قادر الکلام لیکن بہت ہی خراب شاعر تھے اور فیض نوح کے مقابلے میں عاجز الکلام لیکن بہت ہی اچھے شاعر ہیں۔ شاعر اگر اچھا ہے تو اچھا ہے، ہر زمین میں اچھے شعر کہے گا، یہ کیوں کر ممکن ہے کہ اچھا شاعر سنگلاخ زمین میں خراب شعر کہے اور آسان زمین میں اچھا شعر کہے۔ اگر ایسا ہے تو غالب ہی نے اس قدر مشکل زمینوں میں (لیں وہ بھی، خوں وہ بھی، رنگ آخر، جنگ آخر، یا ختنی ہے تا ختنی ہے، تماشا جلوہ ہے وداع جلوہ ہے، دود چراغ کشتہ ہے سود چراغ کشتہ ہے، بستن ہا شکستن ہا وغیرہ وغیرہ) اس قدر عمدہ شعر کیسے کہے؟ دراصل صدیقی صاحب کو یہ کہنا تھا کہ مہمل زمینوں (زیابت میں زنگی یاقوت میں زنگی وغیرہ) میں اچھے شعر نہیں نکل سکتے۔ یہاں میں بھی ان سے متفق ہوں لیکن کس نئے شاعر نے مہمل زمینوں میں شعر کہے ہیں؟ جو مثالیں انھوں نے گنائی ہیں (گلاب کے پھول خراب کے پھول، مجید امجد، جل تھل طوطے اڑ چل طوطے میں کرشن اشک وغیرہ) وہ نہایت ہی شگفتہ زمینیں نہیں ہیں، لیکن مہمل تو کجا سنگلاخ بھی نہیں ہیں۔ اور اس سے ثابت کیا ہوتا ہے؟ آگے چل کر کہتے ہیں کہ غزل کے اچھے شعر وہ ہیں جن کے مختلف اجزا... کا مجموعی تاثر قاری کے ذہن کو مسحور کر دے۔" یہاں بھی "مسحور کر دے" کا ٹکڑا خارجی تاثر کی چغلی کھا رہا ہے۔ کیوں کہ اول تو یہ ضروری نہیں کہ جس شعر سے آپ مسحور ہوں اس سے میں بھی ہو جاؤں، یا جو مجھے آج مسحور کر سکتا ہے، کل بھی مسحور کر دے، دوئم یہ کہ مسحور کرنا تو ایک ایسا عمل ہے جو بے معنی الفاظ سے بھی پیدا ہو سکتا ہے، بلکہ بے معنی الفاظ کو ہم آہنگ کر کے ان کی تکرار کی جائے تو مسحور کرنے کا عمل جلد ہو سکتا ہے۔ جن "اجزا" کا انھوں نے ذکر کیا ہے وہ بھی غیر تنقیدی فکر کے غماز ہیں۔ "نفس مضمون، لطف زبان" چلئے یہاں تک تو ٹھیک ہے، لیکن "لطف زبان" کے بعد "حسن بیان" کیا فرق؟ اور اور جب "حسن بیان" بھی کہہ دیا تو "تشبیہ کی تازگی، ترکیب کی دل آویزی" بے کار ہو گیا پھر "بندش کی چستی" کی کیا ضرورت تھی؟ "لفظوں کی خوش آہنگی" کہا تو "مصرعوں کا ترنم" کیوں کہا؟ یہ سب غیر تنقیدی اور سطحی اصطلاحیں ہیں، تجزیاتی مطالعہ نہ کرنے کی وجہ سے نقاد عموماً اس قسم کے عمومی کلاس روم الفاظ کا سہارا لیتا ہے۔

ایک بات اور کہہ کر اس سلسلے کو ختم کر دوں گا۔ صدیقی صاحب نے بزم افضل جعفری تک کا ذکر نئی غزل کے سلسلے میں کر دیا ہے۔ لیکن نئی غزل کے اہم ترین معماروں میں خلیل الرحمن اعظمی کا کوئی تذکرہ نہیں کیا ہے۔ شاید یہ سہواً ہوا ہو۔

غیر تجزیاتی انداز اختیار کرنے کی وجہ سے صدیقی صاحب سے جو لغزشیں ہو گیا ہیں ان کی مثالیں "محبوب خزاں" والے مضمون میں بھی ملتی ہیں۔ "خزاں بڑے چھبتے ہوئے اسلوب کا مالک ہے... اس کی عبارت میں آفتاب کی روشنی نہیں بلکہ فضا میں متواتر چمکتی ہوئی بجلی کی روشنی محسوس ہوتی ہے۔" (ص ۳۲۹) ان جملوں میں محبوب خزاں کو ہٹا کر سلیم احمد رکھ دیجئے، کیا فرق پڑا؟ لیکن کیا محبوب خزاں اور سلیم احمد کی نثر ایک ہی طرح کی ہے؟ "خزاں کی شاعری واقعی ایک نئی آواز کی ترجمان ہے۔ اس کی آواز، اس کی زبان، اس کا آہنگ، اس کا لہجہ، اس کے موضوعات، کسی اور سے نہیں ملتے۔" (ص ۳۳۲) ان جملوں میں خزاں کی جگہ شہریار، عمیق حنفی، قاضی سلیم، ظفر اقبال، منیر نیازی، افتخار جالب، عباس اطہر، ساقی فاروقی

وغیرہ کسی کا بھی نام رکھ لیجئے اور پھر دیکھئے۔ "وہ کیٹس پرست [illegible] بھی ہے اور تجربہ پسند بھی۔" (۲۴۴۳) "وہ" کی جگہ غالب، اقبال، میر کچھ پڑھئے۔ غیر تنقیدی انداز کی ایک اور مثال: "خواں نے اچھی غزل کی تعریف یوں کی تھی کہ مطلع اور مقطع دونوں اچھے ہوں، بیچ کے پانچ شعر اچھے ہوں اور آٹھواں شعر نہ ہو۔" (ص۱۵۹) اس کے بجائے کیوں نہ کہا کہ اچھی غزل میں مع مطلع و مقطع صرف سات اچھے شعر ہونے چاہئیں؟ اتنا جمع خرچ کیوں؟

بات یہ ہے کہ صدیقی صاحب نے جدید اصول تنقید کا مطالعہ تو بہت گہرا کیا ہے لیکن وہ ان اصولوں کو شعر پر استعمال نہیں کرتے۔ ان کے تمام مضامین اپنی وضاحت تحریر، نقطۂ نظر پر ایمان ملایانہ اصرار اور موضوع سخن کے مطالعہ کے آئینہ دار ہیں لیکن وہ تجزیہ نہیں کرتے۔ اس لئے میں ان کے تمام مضامین کو ناکام سمجھتا ہوں جو عملی تنقید میں ہیں۔

بہترین مضامین "اردو ادب اور شعبۂ اردو" پڑھئے اور مصنف کی جرأت تحریر اور وسعت فکر و مطالعہ کی داد دیجئے۔ ہمارے نقاد عام طور پر ادب کی گفت گو کرتے آئے ہیں۔ نذیر صدیقی نے ادب کی تعلیم کو موضوع بحث بنا کر ایک بہت اہم ضرورت کو پورا کرنے کا آغاز کیا ہے۔ مجھے تعجب ہے کہ اس مضمون پر کوئی خاطر خواہ بحث ابھی تک نہیں ہوئی ہے اور نہ اس میں پیش کردہ خیالات کی روشنی میں بات آگے بڑھائی گئی ہے۔ "اظہار یا ابلاغ؟" ایک اور معرکے کا مضمون ہے۔ مجھے اس سے جگہ جگہ اختلاف ہے اور اگرچہ میں اس وقت نظر کا قائل ہوں جو اس مضمون کی تحریر میں صرف ہوئی ہے، لیکن اسے کم پڑھے لکھے لوگوں کے لئے بھی مضر ہی سمجھتا ہوں۔ کیوں کہ بلاواسطہ اظہار کی وکالت صدیقی صاحب نے اس جلالت سے اور اس قدر دلائل و شواہد کے ساتھ کی ہے کہ بالواسطہ اظہار کے اچھے اچھے مومنین کا بھی ایمان متزلزل ہو سکتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ صدیقی صاحب یہاں بھی پہلے سے فرض کردہ اصولوں کو چھوڑنے سے باز نہیں آتے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان کا "مطلب یہ ہرگز نہیں کہ شعر و ادب میں تجربات کے دروازے بند کر دئے جائیں۔ میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ شعر و ادب میں جو تجربات کئے جائیں وہ ایسے نہ ہوں جو شعر کو بنیادی حیثیت سے ضرر پہنچائیں۔" (۲۷۸) دوسرے الفاظ میں، تجربات کئے ہی جائیں کیوں کہ کوئی تجربہ ایسا نہیں ہوتا جو شعر کو بنیادی حیثیت سے کچھ نہ کچھ ضرر نہ پہنچائے۔ فرق یہ ہے کہ تجربے کا ڈالا ہوا ضرر، ضرر نہیں ہوتا۔ صدیقی صاحب اسے نہیں مانتے۔

کتاب میں کل پندرہ مضامین ہیں۔ ہر مضمون سے مصنف کی صاف گوئی، سنجیدگی، مقصد و وضع نمایاں ہے۔ ہر مضمون میں اتفاق، اختلاف کو راہ دینے والے اہم نکات ہیں۔ ہر مضمون پر سنجیدہ بحث ہو سکتی ہے، اور نقاد کو کیا چاہئے۔ سو فی صدی اتفاق تو موت ہی سے ہو سکتا ہے۔

__________ شمس الرحمن فاروقی

## نگاہ اور نقطے

• جدید ناشرین چوک اردو بازار لاہور • چھ روپے • سلیم اختر

سلیم اختر پر وزیر آغا کا اثر جگہ جگہ نمایاں ہے۔ فرق یہ ہے کہ وزیر آغا کی تنقید یونگ کی نفسیات کو اپنا محور بنا کر دوسرے میدانوں سے بھی اکتساب فیض کرتی ہے، جب کہ سلیم اختر کا میدان یونگ سے آگے نہیں جاتا۔ جن مضامین میں یونگ کی نفسیات سے صرف نظر کر کے تنقید کرنے کی کوشش کی گئی ہے (مثلاً اکبر الٰہ آبادی) وہاں Tender Roughness تو نظر آتی ہے، لیکن تجزیہ کی وہ گہرائی غائب ہو جاتی ہے جو نفسیاتی تنقید کا خاصہ ہے۔ اکبر کا کلام نفسیات کے طالب علم کے لئے ایک بہت ہی زرخیز زمین کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن نہ معلوم کیوں سلیم اختر نے اکبر کو اس طرح کے مطالعہ سے محروم رکھا۔ "باغ و بہار کے درویش عاشق" ایک دل چسپ مضمون ہے جس میں میر اور میر امن کے تصور عاشق و درویش کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس نقطۂ نظر سے یہ ایک منفرد مطالعہ ہے۔ لیکن یہ بات محل نظر ہے کہ میر امن نے درویش عاشقوں کی تصویر میر ہی کی مدد سے بنائی ہے یا دونوں تصویریں روایتی افسانوں کی مرہون منت ہیں۔ مثلاً وہ میر کے یہاں پابوسی کے رجحان کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میر نے پاؤں چومنے کا ذکر اس کثرت سے کیا ہے کہ شبہ ہوتا ہے کہ وہ پاؤں کی فیٹیشت[۲۲] Foot fetishism کے شکار تو نہیں تھے۔ اسی کی مماثل تصویر وہ باغ و بہار کے درویشوں کو اپنے معشوقوں کے پاؤں چومنے میں دیکھتے ہیں۔ حالاں کہ اس مماثلت کی وجہ یہ نہیں ہے کہ میر امن نے اپنے عاشقوں کا نقشہ میر کی مدد سے کھینچا ہے۔ الف لیلہ میں بھی اکثر عاشق معشوق کے پاؤں پر گرتے نظر آتے ہیں۔ شبلی نے جہاں گیر کو نوجوان

کا قدم بوس دکھایا ہے۔ یہ دراصل ایک تہذیب کی نمائندگی زیادہ ہے یہ رجحان کی کم۔

مجموعے کا پہلا مضمون "زیوس سے امیر حمزہ تک" اس کا سب سے بلند کوش مضمون ہے۔ اس وجہ سے بھی کہ اساطیری تنقید داستانوں کے میدان میں زیادہ موثر ہو بھی سکتی ہے۔ اس مضمون کا پہلا حصہ جس میں اس طور کی سماجی نفسیات سے بحث کی گئی ہے، شاید بہت ضروری نہ تھا، کیوں کہ اصل چیز تو داستان میں اسطور کا سفر تلاش کرنا ہے، باقی قضیے خود طے ہوتے رہیں گے۔ دوسرا حصہ معلوماتی مگر عمومی ہے اسے کسی داستان کے نفسیاتی مطالعہ کا دیباچہ کہنا بہتر ہوگا۔ اگر سلیم اختر صاحب کسی خاص داستان کو لے کر اس میں اسطور اور اجتماعی لاشعور کی کارفرمائیاں تلاش کرتے تو سماجی اور نفسیاتی تنقید کا اہم کام انجام دیتے۔

سلیم اختر صاحب ابھی تنقید کے اکتسابی دور سے گذر رہے ہیں ان کا مطالعہ اور فہم خاطر خواہ ہیں۔ لیکن ابھی اس بات کی ضرورت ہے کہ وہ اپنے مطالعہ کو تخلیقی طور پر ادب فہمی کے لئے استعمال کریں۔ اس بات کا خطرہ ہے کہ اس کے بغیر وہ کبھی نقاد ہو جائیں گے۔

________ شمس الرحمٰن فاروقی

## تذکرے

• ماک کانوکیشن (MOCK-CONVOCATION) ۱۹۷۵-۷۶ء (اردو و انگریزی) • اکرم شیروانی • ایک روپیہ پچاس پیسہ
• دارالانس۔ دودھ پور روڈ علی گڈھ

علی گڈھ یونی ورسٹی کے طلبا کی تخلیقی کوشش ہے جو پچھلے کئی سال سے برابر شائع ہو رہی ہے۔ طلبا کو ڈگری عطا کرتے وقت صدر فیکلٹی جو تقریر کرتا ہے۔ اس کا مزاحیہ انداز اس کتاب کی جان ہے۔ ان مزاحیہ تصویروں میں کئی اچھے طنزیہ پہلو نظر آتے ہیں جو طلبا کی تخلیقی سرگرمیوں اور ان کے شوق کا واضح ثبوت ہیں۔ اس سلسلے میں جو بات سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ یہ کہ ہر سال کی تقریر تقریباً ایک سی ہے اور ان میں انداز بیان کی جو تبدیلی نمایاں ہونی چاہیے وہ کہیں نظر نہیں آتی۔ کتاب کی طباعت پر اور توجہ کی ضرورت ہے۔

دلبستانِ سخن • فاخر سہسرامی • صفحات ۱۱۰
• قیمت دو روپے • ریاض پبلشنگ ہاؤس چوک روڈ گیا (بہار)

'دلبستان سخن' بہار کے صد سالہ شاعر و طبیب فاخر سہسرامی کے کلام (نعت، حمد، غزلیں اور قطعات) کا مجموعہ ہے۔ کتاب کے شروع میں شاعر کے ابتدائی اور ضروری خاندانی حالات درج ہیں جن میں سے ایک تعارف ان کے بڑے بھائی کا لکھا ہوا ہے۔ تھرو لغت میں ان کی کاوش اور شاعرانہ خوبیوں کی داد دینی پڑتی ہے۔ زیادہ تر حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔

کمک • ایم کوٹھیاوی راہی • قیمت ۵۰ پیسے
• دفتر اشتراک ہفت روزہ قاضی پور خورد گورکھ پور۔

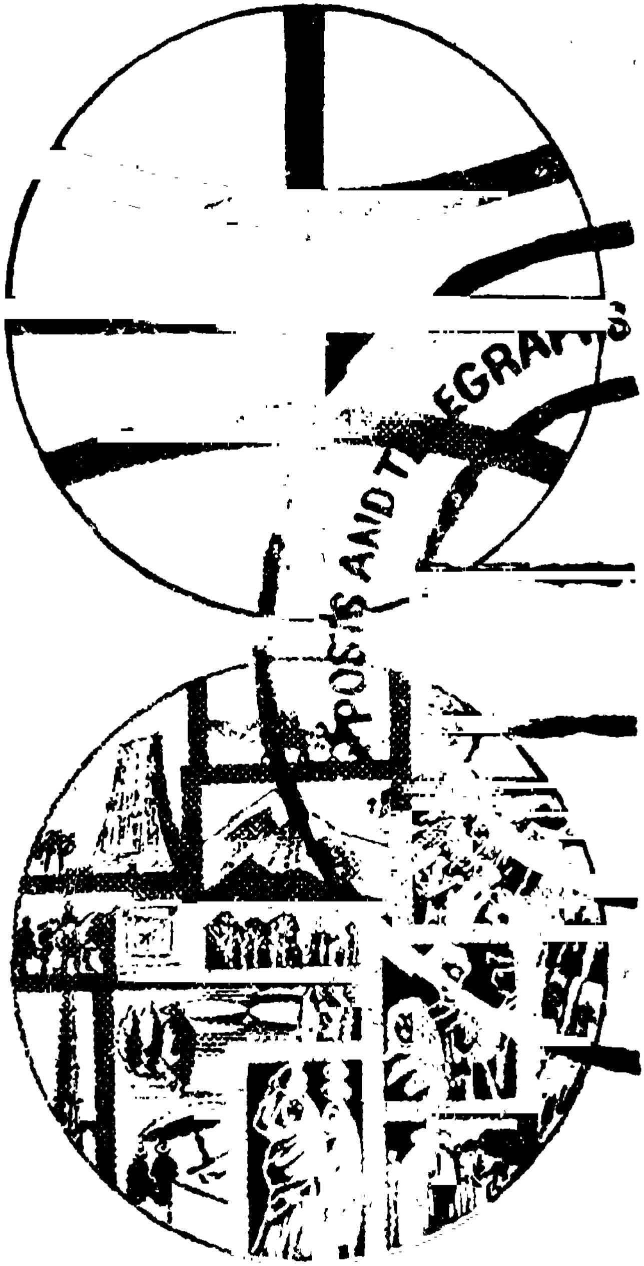
یہ مختصر سا مجموعہ کوٹھیاوی راہی کے قطعات کا ہے۔ سبھی قطعے قلبی واردات سے تعلق رکھتے ہیں [illegible] درد نگیز کی کیفیت میں ڈوبے ہیں۔ قطعات شاید دیباچہ کا کام لیا گیا ہے کیوں کہ آخر میں جلد ہی مجموعۂ کلام دکھتی آوازیں کے چھپنے کا اشتہار بھی ہے۔

ریت کے پھول • آدم نصرت • قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے
• نفیس کوکن پبلیکیشن ٹرسٹ بمبئی ۹

'ریت کے پھول' آدم نصرت کے قول و افکار کا مجموعہ ہے۔ ان کی اکثر تحریر پر خلیل جبران کا اثر نظر آتا ہے۔ مگر پھر بھی ان کے سوچنے کے انداز میں انفرادی عنصر شامل ہے۔ اور یہی انفرادی عنصر انھیں دوسروں سے جدا کرتا ہے مگر ان کی تحریر کو ابھی پختگی اور تجربے کی کئی ارتقائی منزلیں طے کرنا باقی ہیں۔

________ یعقوب فاروقی

# قومی یکجہتی
# اور بین الاقوامی
# مفاہمت کا وسیلہ
# بھارتی محکمہ
# ڈاک و تار




اپنے

۱۰۰۰۰۰ ڈاک گھروں

۱۰۰۰۰ تار گھروں

۱۰۰۰۰۰۰ ٹیلی فونوں

کے ذریعے

بھارت کے ۵۰ کروڑ عوام اور
دُنیا کے ۳۰۰ کروڑ لوگوں کو ایک دوسرے کے
قریب لا رہا ہے۔

بھارتی محکمہ ڈاک و تار

• پچھلے دنوں امریکہ کے مشہور ناول نگار جان اسٹائن بک کا انتقال ہوگیا۔ ہمنگ وے اور فاکنر کے مقابلہ میں خاموش اور گوشہ نشین کردار کا مالک ہوتے اور تخلیقی افسانے کی زبان میں کوئی اس قسم کی تبدیلی نہ برپا کرنے کی وجہ سے، جیسی کہ ہمنگ وے اور فاکنر نے اپنے اپنے ڈھنگ سے کی، سٹائن بک اپنے ان عظیم ہم عصروں سے کم شہرت پاسکا لیکن ہمارا خیال ہے کہ انسانی محبت اور گرم دلی اور پس ماندہ انسانوں کی ذہنیت کو سمجھنے میں وہ ہمنگ وے، فاکنر، میلر سب سے آگے تھا۔ ہمنگ وے کی شہرت میں اب خاصی تخفیف ہو رہی ہے، ممکن ہے کہ مستقبل قریب میں اسٹائن بک، جسے ایچ۔ جی۔ ویلز نے "بلند اور قدآدم جینئس" کہا تھا شہرت اور مرتبے کے اعتبار سے ہمنگ وے پر فتح یاب ہو جائے۔

**انوار انجم**، جن کی ایک نظم ہم شائع کرچکے ہیں، اب کان پور سے دہلی منتقل ہوگئے ہیں۔

**جمیل جالبی** کراچی میں رہتے ہیں۔ ان کی کتاب "تنقید و تجربہ" پر مفصل تبصرہ ہم شائع کرچکے ہیں۔

**شہنشاہ مرزا** کا وطن لکھنؤ ہے، ان دنوں لکھنؤ یونی ورسٹی میں تحقیقی کام کر رہے ہیں۔

**شیخ غلام محمد**، سریش جوشی کی طرح گجراتی کے نئے ادب کی نمایاں شخصیت ہیں۔ آج کل بڑودہ یونی ورسٹی میں فنون لطیفہ کے استاد ہیں۔

**فہیم جوزی** پنجاب یونی ورسٹی لاہور میں فلسفہ کے استاد ہیں۔

**کنور چوہان** انگریزی کے استاد، چنڈی گڑھ کے رہنے والے اور اردو کے شاعر ہیں۔

دہلی میں ہمارے ادبی اور کاروباری معاملات کی نگرانی کے لئے ہمیں محمود ہاشمی کی خدمات حاصل ہوگئی ہیں۔

**ناصر زیدی** پاکستان کے ابھرتے ہوئے غزل گو اور ادب لطیف لاہور کے مدیر ہیں۔

**شفیع جاوید** پٹنہ یونی ورسٹی میں سوشیالوجی میں ریسرچ کر رہے ہیں۔

# شب خون



3(35)
69



# اگلے شمارے میں

نقدِ غالب:

- وزیر آغا
- شکیل الرحمٰن
- نظیر صدیقی
- انور سدید
- شمس الرحمٰن فاروقی

کرشن چندر (سیموئل بیکٹ کے شہرۂ آفاق ڈرامے
Waiting for Godot کا اسٹدیپ)

# رومانیت کے بنیادی تصورات

● تخیلی اشیاء کی محبت، اور جس ذوق و شوق سے میں ان میں منہمک رہتا تھا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے اپنے گرد و پیش کی اشیاء سے اکتاہٹ اور بے زاری ہونے لگی۔ چناں چہ مجھے تنہائی سے ایسی محبت ہوگئی جو ہمیشہ قائم رہی۔

________ روسو

● مصور کو چاہئے کہ صرف اس چیز کی تصویر نہ بنائے جسے وہ اپنے سامنے دیکھتا ہے، بلکہ اس چیز کی بھی، جسے وہ اپنے اندر دیکھتا ہے۔

________ سی۔ ڈی۔ فریڈرخ

● انسان کے دل کے تمام الوہی عناصر کو پوری طرح الفاظ کی شکل نہیں دی جاسکتی، کیوں کہ کوئی زبان ایسی نہیں ہے جو ان (الوہی کیفیات و تاثرات) کو اپنی تکلم عطا کرسکے۔ روح بے کراں ہے اور زبان بس ایک مٹھی بھر اشاروں کا مجموعہ جو انسانی ابتذالات کو ادا کرنے کے لئے عادت نے تراشے ہیں

________ لامارتین

● کلاسکی شاعری مرے ہوؤں کی شاعری ہے۔ رومانی شاعری زندوں کی شاعری ہے۔

________ برشے

● اٹھارویں صدی اشیاء کے خواص و ساخت پر اعتقاد رکھتی تھی۔ انیسویں صدی صرف حالات کے جبر و قوت پر یقین رکھے گی۔

مادام دا استائل

● میں اس لئے آیا ہوں کہ ... انگلستان کے اوپر سے بیکن، لاک اور نیوٹن کو اتار پھینکوں۔ میں اس لئے آیا ہوں کہ اس کے غلیظ کپڑوں کو الگ کرکے اسے تخیل کا لباس پہنادوں۔

________ بلیک

● مجھے صرف دو چیزوں پر یقین ہے: دل محبت کی پاکیزگی اور تخیل کی حقانیت۔

________ کیٹس

● ذی روح اپنی فطرت سے مجبور ہیں کہ درد سہیں۔

________ نطشے

● ہم حق کی تلاش کے لئے قلب انسانی میں جتنے گہرے اترتے ہیں، اتنا ہی زیادہ ہم وہاں حقیقی شاعری سے دوچار ہوتے ہیں۔

________ مانزونی

# شب خون

اپریل ۱۹۶۹ء

مدیر: جمیلہ فاروقی - ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲

ناشر: سید رشید قادر

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد

خطاط: سلیم اللہ الہ آبادی

قیمت: سالانہ دس روپے

فی شمارہ: ایک روپیہ

دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد ۳

جلد ۳

شمارہ ۳۵



مدیر مقیم دہلی: محمود ہاشمی

پاکستان میں ترسیل زر کا پتہ: صبا اکرام ۱/۲ بلاک ای تاج محل روڈ محمد پور ڈھاکہ

دفتر بمبئی: اکمل حیدرآبادی [illegible]

# ادب، مذہب اور حسن عسکری

وحید اختر

**ادب** کی دنیا میں ہمیشہ سے یہ سوال اہم رہا ہے کہ روایت اور تجربے کے درمیان کیا رشتہ ہے، یہ سوال خاص طور پر ایسے ادوار میں زیادہ اہمیت حاصل کر لیتا ہے جب ادب میں جدید تقاضوں کے تحت روایت سے واضح انحراف کی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ چنانچہ روایت کی اہمیت اور اس کے تسلسل کے سوال کو آزادی کے بعد سے خاصی اہمیت حاصل ہو گئی ہے اس کے دو اسباب ہیں۔ ایک تو یہ کہ ادب کی وہ مقصدی اور اصلاحی روایت جس کا آغاز اردو میں سرسید تحریک اور حالی کی تنقید کے ساتھ ہوا تھا اور جسے ترقی پسند تحریک نے اپنی انتہا تک پہونچا دیا تھا۔ اچانک ادب کے جدید رجحانات کی یورش میں ٹوٹتی ہوئی سی محسوس ہونے لگی۔ دوسری طرف برصغیر کے دونوں ممالک نے اپنی پرانی تہذیبی روایت سے ازسرِ نو ناتا جوڑنے کی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا جس کے نتیجے کے طور پر وہ تمام مذہبی احیا کی تحریکیں جنھیں سیاسی لیڈروں نے حصولِ آزادی کے مقصد میں عوام کو شامل کرنے کے لئے گوارا کیا اور بڑھاوا دیا تھا اس مقصد کی تکمیل کے بعد اپنے خالص مذہبی رنگ میں سامنے آگئیں۔ آزادی کے بعد مذہبی احیا پرستی، قدامت اور تنگ نظری کو جو فروغ ہوا اور اس کے ساتھ مختلف قسم کے تعصبات اور فرقہ واریت کا زہر سماج میں جس تیزی سے پھیلتا گیا وہ تہذیبی روایت کو غلط طریقے سے سمجھنے اور اس غلط طریقے سے سمجھی ہوئی روایت کو دوبارہ زندہ اور مستحکم کرنے کی کوشش کا فطری نتیجہ تھا۔ تہذیبی روایت کی تلاش کا کام پاکستان میں یوں دشوار تر ہو گیا کہ سیاسی تقسیم کے باوجود پاکستان اسی تہذیبی اکائی کا جزو رہا جو ہندوستان اور پاکستان کی مشترکہ میراث ہے۔ مذہب کے نام پر ملک کی تقسیم اور دو قومی نظریے کی بنیاد پہ پاکستان کا جداگانہ مملکت کی حیثیت سے قیام و استحکام نسبتاً آسان تھا لیکن پاکستانی تہذیب کو برصغیر کی مشترکہ تہذیب سے منقطع کر کے کسی جداگانہ تہذیبی روایت سے اس کا رشتہ جوڑنا زیادہ مشکل تھا چنانچہ تقسیم کے بعد پاکستانی دانش وروں کے لئے پاکستانی کلچر کا مسئلہ اور اس کی روایت کی تلاش کا کام اتنا مشکل ثابت ہوا کہ اب تک سوائے متضاد سمتوں میں بھٹکنے کے اور کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہیں نکل سکا ایک رجحان تو وہ ہے جو پاکستانی کلچر کا سلسلہ ہڑپا اور موہنجوداڑو کی ماقبل آریائی تہذیب اور پھر بدھ مت کے قدیم مراکز سے جوڑتا ہے اور جسے ہندو دیومالا کی روایات اپنے اجتماعی لاشعور کا حصہ معلوم ہوتی ہیں، اس رجحان کا اثر جدید پاکستانی ادب اور شاعری پر بھی خاصا گہرا ہے۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ ہندو روایات اور قدیم ہندوستانی روایات کو نظم و غزل میں جس شدت اور کثرت کے ساتھ جدید پاکستانی شعرا نے برتا ہے ہندوستانی شعرا نے ان سے اپنا رشتہ جوڑنے کی اتنی شدید ضرورت محسوس نہیں کی، اس کا سبب یہی ہے کہ ہم نے اپنے آپ کو تہذیبی تسلسل سے منقطع کرنے کی کوشش بھی نہیں کی تھی اسی لئے قدیم روایات کی بازیافت کی اتنی شدید ضرورت محسوس نہ ہوئی۔ وہاں سیاسی مصلحتوں نے ہزاروں برس کے تہذیبی تسلسل سے انکار کر کے اپنا رشتہ بالکل جداگانہ روایات سے جوڑنا چاہا تھا اس لئے ان شاعروں کو جو تہذیبی روایت کے تسلسل کے

رمز آشنا تھے اس قدیم روایت سے اپنا ٹوٹا ہوا سلسلہ جوڑنے کی ضرورت زیادہ محسوس ہوئی جسے سیاسی تقسیم نے غیر فطری طور پر توڑنا چاہا تھا۔ اس کے برخلاف دوسرا رجحان وہ ہے جو محمد بن قاسم کی سندھ میں آمد سے قبل کی پوری ہندستانی روایت سے اپنا رشتہ توڑ کر صرف ہندوستان کے قرون وسطیٰ سے اپنا سلسلہ جوڑتا اور مذہبی عقیدے کی بنیاد پر پاکستانی کلچر کو مشرق وسطیٰ کی تہذیبی روایت کا سلسلہ سمجھتا ہے۔ تہذیبی روایت تاریخ کے عمل کا نتیجہ ہوتی ہے سوت کا دھاگا نہیں کہ اسے درمیان سے توڑ کر کسی اور دھاگے سے گرہ لگا کر جوڑ دیا جائے۔ اسی مصنوعی کوشش کا ایک حصہ وہ نظریہ ہے جو ادبی روایت کو اپنے ہندوستانی ماضی سے منقطع کر کے خالص دینی بنیادوں پر قائم دیکھنا چاہتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد کچھ ادیبوں نے جن میں محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں اور صمد شاہین پیش پیش تھے، پاکستانی ادب کا تصور پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کوشش میں محمد حسن عسکری کو نظریہ سازی کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ یہ تحریک ادب میں زیادہ دور تک نہ چل سکی، لیکن ۶۵ء کو ہند پاک لڑائی نے اس رجحان کو تقویت دی اور بہت سے نئے افسانہ نگار نقاد اور شاعر تہذیبی علیحدگی پسندی کے ہنگامی طور پر شکار ہو گئے۔ حسن عسکری تو اب ادبی روایت کو خالص دینی روایت ماننے لگے ہیں اور کئی برس سے اس نقطہ نظر کی تبلیغ کر رہے ہیں لیکن انتظار حسین بھی جنھوں نے نہ صرف اسلامی روایات بلکہ ہندوستانی اساطیر اور داستانوں کو اپنے افسانوں میں بڑی خوبی سے برتا تھا، یہ بھول گئے کہ وہ جس تہذیبی روایت کی بازیافت چاہتے ہیں اس کا سلسلہ عرب و عجم کی اسلامی روایات سے اتنا نہیں جتنا برصغیر ہند و پاک کی مشترکہ تہذیب سے ہے محرم، عزاداری، ذوالجناح اور بہت سی رسمیں ہندوستانی مسلم تہذیب سے وابستہ ہیں۔ ان کا رشتہ اس مذہبی روایت سے ہے جو ہندوستان میں پروان چڑھی۔ مذہبی روایت کو بھی ان ملکوں کے کلچر سے الگ کرنا مشکل ہے جن کے اثر سے وہ ہر جگہ نئی تشکیل اختیار کرتی ہے۔

محمد حسن عسکری کا ایک مضمون "اردو کی ادبی روایت کیا ہے؟" شب خون ۲۹ اکتوبر کے شمارے میں شائع ہوا ہے یہی مضمون کچھ اختصار کے ساتھ اس سے قبل کسی پاکستانی رسالے میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس مضمون کا بنیادی خیال یہ ہے کہ شبلی، حالی اور دوسرے ناقدین نے اردو کی ادبی روایت کو سمجھا ہی نہیں یہ حضرات مغرب سے اس قدر مرعوب ہو گئے کہ انھوں نے اپنی بنیادی روایت کو نظر انداز کر دیا وہ یہ "دین" ہے جسے عسکری صاحب اردو کی ادبی روایت قرار دیتے ہیں اس سلسلے میں کئی سخن گسترانہ باتیں آ گئی ہیں، جن کا اجمالی خاکہ یہ ہے:

(۱) مغربی دانش ور تہذیب کو بجائے خود اور بنفسہ قابل قدر سمجھتے ہیں اور اس سے آگے یا اوپر انھیں کوئی چیز نظر نہیں آتی (آگے یا اوپر کی وہ چیز جسے عسکری صاحب تہذیب سے ماورا اور بنیادی چیز سمجھتے ہیں دینی روایت ہے) اس طرح عسکری مذہب کی وکالت میں تہذیب کی نفی کر رہے ہیں۔

(۲) مغرب میں مرکزی اور بنیادی روایت کا تصور ہی تقریباً مفقود ہے۔ اگر کسی کو مرکزی روایت کا خیال آیا بھی تو وہ معاشرتی روایت کو یہ حیثیت دیتا ہے اور دینی روایت کو معاشرتی روایت کا جزو بناتا ہے۔ اس معاشرتی روایت کا نام مغربی لوگوں نے کلچر رکھا ہے (یعنی مذہب کلچر سے ماورا رہے اور یہ کہ کلچر مذہب کا جزو ہے، مذہب کلچر کا جزو نہیں) اس طرح عسکری صاحب وہ الٹی بات کر رہے ہیں جو اب تک کسی ماہر سماجیات یا تاریخ نے نہیں کہی تھی۔

(۳) عسکری صاحب کے نزدیک روایت کا انحصار آسمانی کتاب پر ہونا ضروری ہے۔ اس طرح وہ روایات اور اقدار کی تشکیل میں انسانی تجربے اور عمل کی نفی کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک نقل کو عقل اور تجربے پر فوقیت حاصل ہے۔ اس طرح عسکری صاحب ادعائیت کو خوبی سمجھ کر اس کی تبلیغ فرما رہے ہیں۔

(۴) عسکری صاحب کو اس پر بھی اعتراض ہے کہ ادب اور فن کو انسانی جذبے جبلت یا انفرادی اور اجتماعی لاشعور کا ذریعہ اظہار مانا جائے۔ ان کے نزدیک عمرانیات نفسیات اور حیاتیات میں ادب کو برقرار رکھنے کا کوئی لازمی جواز نہیں ملتا۔ تہذیب کے ساتھ اب عسکری صاحب نے ادب کی بھی نفی کر دی۔

(۵) عسکری صاحب کو شعر و ادب کی فلسفیانہ توجیہات بھی قبول نہیں اور وہ اس سلسلے میں سب سے زیادہ معترض ہیں ارسطو اور افلاطون پر اس لیے کہ یونانیوں کے نزدیک سب سے بڑا علم وجود کا علم (ontology) ہے اور وہ شیخ محمد کے الفاظ مستعار لے کر یہ حکم صادر فرماتے ہیں کہ "یونانی فلسفیوں سے زیادہ احمق کوئی اور طبقہ نہیں۔" مابعد الطبیعیات ضلالت ہے۔" یعنی عسکری صاحب کے نزدیک ادب کا فلسفہ اور مابعد الطبیعیات سے کوئی رشتہ نہیں، صرف مذہب سے رشتہ ہے۔

(۶) اس نکتے کے بعد وہ وجود کے اثبات اور وجوب کو ذات باری کے ضمن میں شیخ مجدد کے حوالے سے ہی زیر بحث لا کر یہ فیصلہ صادر فرماتے ہیں کہ "اسلامی شاعری کا فریضہ یہ ہے کہ اس حقیقت کی معرفت حاصل کرنے میں اپنی بساط بھر انسان کی مدد کرے۔" اس موقع پر عسکری صاحب یہ بھول جاتے ہیں کہ ذات باری سے بحث کرتے ہوئے وہ مابعد الطبیعیات ہی کی ایسی تمام اصطلاحیں استعمال کر رہے ہیں، جن کا مذہب سے نہیں بلکہ فلسفے سے واسطہ ہے اور وہ اپنی بات کے لئے "مابعد الطبیعیات کی ضلالت" میں ہی جواز ڈھونڈھ رہے ہیں۔

(۷) عسکری صاحب کو اس بات پر بھی اعتراض ہے مغرب میں مذہب کے زوال کے بعد پروٹسٹنٹ لوگوں نے مذہب کی بنیادی دو چیزوں یعنی عقاید و عبادات کو بھلا کر محض اخلاقی تربیت ہی کو مذہب کی اصل سمجھ لیا۔ ان کے نزدیک DOGMA کو گالی نہیں بلکہ خوبی کے طور پر استعمال کرنا چاہئے۔ یہاں وہ ذہنی طور پر علم الکلام کے "ارباب نقل" سے بھی صدیوں پیچھے نظر آتے ہیں۔ اس ادعائی رویہ کے ساتھ عسکری اسی ملائیت کے حلیف بن گئے ہیں جو مذہبی عقیدے کے بغیر اخلاق کے وجود کو تسلیم ہی نہیں کرتی۔

عسکری صاحب ان نکات کی مدد سے یہ نتیجہ نکالنا چاہتے ہیں کہ مغرب کے ان ہی غلط نظریوں اور گمراہیوں سے متاثر ہو کر حالی، شبلی اور بعد کے ادیبوں نقادوں نے ادب اور ادبی روایت کو سمجھنے کی کوشش کی اسی لئے وہ گمراہ رہے۔ اسی سلسلے میں شب خون کے شمارہ ۲۸ میں "بے تکلف گفتگو" کے زیر عنوان انھوں نے یہ انکشاف فرمایا کہ "جن لوگوں کو پچھلے سو سال سے ادیب سمجھا گیا ہے انھیں اردو شاعری کی پوری حقیقت خود ہی معلوم نہیں ان خطاکاروں میں سر فہرست شبلی اور حالی آتے ہیں۔

ان تمام منطقی مغالطوں کی بنیاد پر عسکری نے جو نتیجے نکالے ہیں وہ خود ادبی مغالطے کی عبرت انگیز مثالیں فراہم کرتے ہیں، ان کے نزدیک "مولانا اشرف علی تھانوی کی شرح حافظ اور شرح مثنوی مولانا روم سے شاعری کی پوری تعلیم اخذ کی جا سکتی ہے۔" اور "حضرت تھانوی کے مواعظ میں، ملفوظات میں اور دوسری تحریروں میں جا بجا ایسے اشارے ملتے ہیں جو درحقیقت پوری کتاب ہیں، جو لوگ ادبی نقاد سمجھے جاتے ہیں ان کی لمبی چوڑی تحریروں میں اردو شاعری کے متعلق ایسے حقائق ڈھونڈے سے بھی نہ ملیں گے۔"

اس غلط مبحث کا منطقی نتیجہ وہی ہے جس تک عسکری اپنے مضمون میں پہنچے ہیں کہ ذوق کو اردو کی اصلی ادبی روایت کا غالب کے مقابلے میں زیادہ عرفان تھا۔ لہذا ذوق، غالب سے بڑے شاعر ہوئے اور مومن، داغ اور امیر مینائی کی "فاسقانہ شاعری" دراصل "دینی روایت" ہی کی توسیع ہے۔

یہ عسکری صاحب جو آج اردو ادب کو "مشرف بہ اسلام" کرنے پر کمربستہ ہیں، خود فرانسیسی ادب کے بڑے پرجوش مبلغ رہ چکے ہیں، اور جدید ادب کو فرانسیسی ادب ہی کا فیضان سمجھتے رہے ہیں اب جب کہ وہ فرانسیسی ہی نہیں بلکہ پورے مغربی ادب سے اتنے برگشتہ خاطر ہوئے کہ "موجودہ مغربی ادب سے (انھیں) اتنا ہی تعلق رہ گیا جتنا آدمی کو سڑک کے غل غپاڑے سے ہوتا ہے۔" تب بھی وہ اسلام کی دینی روایت کو ایک فرانسیسی مفکر رینے گنوں ہی کے توسط سے سمجھنے پر مصر ہیں۔ انھوں نے بودلیر اور ملارمے کا حلقہ بیعت توڑ کر رینے گنوں کے ہاتھوں پر بیعت کی بھی تو اس اذعان کے ساتھ کہ "بیسویں صدی کے نقشے میں رینے گنوں کی کتابوں کو ایٹم بم اور آئن اسٹائن کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔" رینے گینوں کی کتابوں کو اس حد تک مبالغہ آمیز اہمیت دینا ویسا ہی بے معنی ہے جیسا بجنوری کا یہ قول کہ "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں وید مقدس اور دیوان غالب" جس طرح وید مقدس اور دیوان غالب میں کوئی قدر مشترک نہیں اسی طرح آئن اسٹائن اور ایٹم بم کے ساتھ رینے گینوں کی تحریروں کا کوئی ربط نہیں۔ لیکن عسکری صاحب تو اپنی ذہانت مطالعے اور جاندار اسلوب کو سنسنی خیزی کے لئے وقف کرنے کے عادی ہو چکے ہیں انھیں چونکا دینے والی بات کہنا ہے مطلب چاہے کتنا ہی بے معنی نکلے۔

دین کا پورا احترام کرتے ہوئے اور حضرت مجدد الف ثانی اور مولانا اشرف علی تھانوی کی تقدس مآب شخصیتوں کا دین کے دائرے میں پورا ادب و لحاظ کرنے کے باوجود کوئی باشعور آدمی دینی روایت ہی کو ادبی روایت ماننے میں تامل کرے گا اس لئے کہ اردو ادب و شعر کی بنیادی روایت سیکولر رہی ہے، اور رہے۔ حتیٰ کہ صوفیا تک کی ادبی روایت نے سیکولر روایت ہی کو مضبوط کیا ہے۔ میں اس سلسلے میں عبد المغنی کے ایک مضمون (مطبوعہ نقوش)

۲۵/ اپریل ۶۹ء

کا حوالہ دینا ضروری سمجھتا ہوں اس لئے کہ وہ بھی ادب میں دینی روایات کی پاس داری پر زور دیتے ہیں مگر انھیں بجا طور پر یہ شکایت ہے کہ اردو کی پوری شاعری تھی کہ اقبال کا بھی رویہ دین کے ساتھ مخلصانہ اور ہمدردانہ نہیں۔ عبدالمغنی صاحب کے نقطہ نظر سے بھی مجھے سخت اختلاف ہے لیکن ان کی بات میں عسکری سے زیادہ صداقت ہے اس لئے کہ وہ دینی روایت کا آنا شعور ضرور رکھتے ہیں کہ انھوں نے اردو کی ادبی روایت کو دینی روایت سے مختلف سمجھا۔

حسن عسکری کے بنیادی تصورات کے جائزے کی روشنی میں یہ سمجھنا زیادہ مشکل نہیں کہ مذہب اور ادب کو غلط طریقے سے سمجھنے اور ملا دینے سے جو مغالطے ہوتے ہیں وہ اتنے ہی گم راہ کن ہیں جتنا ادب کو سیاست یا کسی سماجی نظریے کا تابع قرار دینے سے گم راہ کن نتیجہ نکلتا ہے۔ پھر دینی روایت کی تعبیر (تشریح خود صراط کے پل پر چلنے کے برابر نازک کام) اس راہ میں عسکری صاحب نے قدم قدم پر ٹھوکریں کھائی ہیں، اور وہ ایمان کی سلامتی کے ساتھ یہ پل پار کرتے نظر نہیں آتے۔ ادبی روایت کو دینی روایت قرار دینے میں یہ خطرہ ہے کہ ادب تو ہاتھ سے جائے گا ہی دین کے ساتھ کبھی انصاف نہ ہو سکے گا۔ ادب اور مذہب کے دائرے اسی طرح الگ الگ ہیں جیسے ادب اور سیاست کے دائرے علیحدہ ہیں۔ ادب کو ادب کے حدود میں تکنا چاہیئے، اور دین کو دین کے حدود میں۔

سب سے پہلے ہمیں تہذیب کا مفہوم اور ادب و مذہب سے اس کا رشتہ سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ اس مطالعے کے بعد ہی کسی معنی خیز نتیجے تک پہنچا جا سکتا ہے۔

کسی بھی قوم یا ملک کی ادبی روایت اس قوم کے تہذیبی ارتقا اور مزاج ہی سے متعین ہوتی ہے۔ انسانی ارتقا کی تاریخ تہذیبی ارتقا ہی کی تاریخ ہے۔ صرف حیاتیاتی یا عضویاتی ارتقا کی تاریخ نہیں۔ تہذیب میں رہن سہن کے آداب زبان، رسم و رواج اور عام سماجی اداروں کے علاوہ مذہب، فنون لطیفہ ادب اور فلسفہ بھی شامل ہیں۔ تہذیب یا کلچر صرف معاشرتی روایت نہیں بلکہ ایک مخصوص طرز فکر و احساس سے بھی عبارت ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مذہب نے انسان کی تہذیبی تاریخ میں بڑا اہم رول انجام دیا ہے، تہذیب کے آغاز میں مذہب تو انسانوں کو گروہوں میں متحد کرنے اور جماعتی احساس پیدا کرنے میں سب سے طاقت ور محرک رہا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ تقریباً تمام فنون لطیفہ کی اختراع اور ترقی میں بھی ابتدا ءر مذہب کو سب سے طاقت ور محرک کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ رقص، بت تراشی، مصوری، موسیقی اور شاعری سب ہی ابتدا میں مذہبی جذبات کے اظہار کا وسیلہ اور عبادت کا ذریعہ رہی ہیں۔ یونانی فنون لطیفہ ہوں یا ہندوستانی اس کلیے سے کوئی بھی مستثنیٰ نہیں۔ اس کے باوجود قدیم ادب و شعر کے لئے بھی یہ کہنا کہ ان کی بنیادی روایت مذہبی تھی، غلط ہوگا، محرک اور بنیادی روایت میں بڑا فرق ہے۔ محرک بھی ہمیشہ اپنا براہ راست اظہار نہیں کرتا بلکہ کبھی کبھی تو تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں سے گزر کر وہ بالکل اپنی ہی شکل بدل کر ایک ایسے قالب میں اپنا اظہار کرتا ہے جس کا اس کی اصل سے بہت کم تعلق رہ جاتا ہے۔ کھجوراہو، اجنتا ایلورا اور قدیم مندروں میں جنسی عمل کی تصویر کشی اور پیکر تراشی کا ابتدائی مذہبی محرک سے رشتہ تلاش کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ اس طرح قدیم یونانی تہذیب جس کے مذہبی تصورات عیسائیت کے تصورات سے بنیادی طور پر مختلف تھے۔ تمام یورپ کی تہذیبی روایات کی بنیاد رہی ہے۔ مغرب میں تہذیبی روایت کا یہ تسلسل دو ہزار برس سے زاید مدت سے چلا آرہا ہے، عیسائیت کے ساتھ قدیم یونانی اور رومی Paganism کا اختلاط نہ صرف تہذیب کے اور مظاہر بلکہ ادب و شعر میں بھی ظاہر ہوتا رہا ہے۔ ملٹن کی "جنت گم شدہ" بنیادی طور پر مذہبی (عیسائی) نظم ہونے کے باوجود Paganism کے عناصر و اثرات سے لبریز ہے۔ چند شاعروں کو چھوڑ کر یورپ کے بیشتر قابل ذکر شاعروں کا براہ راست عیسائیت کی مذہبی روایت سے رشتہ جوڑنا مشکل ہے، لیکن ان سب کا رشتہ قدیم یونانی اور رومی تہذیب سے اتنا مستحکم ہے کہ ہم آج بھی مغربی ادب کو ان تہذیبوں کا خاصا علم رکھے بغیر پوری طرح سمجھ نہیں سکتے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ادب کے مزاج کو کسی قوم کی مجموعی تہذیب کی روایات کی روشنی ہی میں سمجھا جا سکتا ہے، محض مذہبی روایت کبھی ادب کی بنیادی روایت نہیں رہی۔

ہربرٹ ریڈ جسے مغربی تہذیب کے زوال اور فنون لطیفہ کی طرف سے عام بے اعتنائی کا احساس تھا تہذیبی قدروں کے استحکام و تحفظ کے لئے

ہی فنون لطیفہ کا از سرِ نو عرفان عام کرنا چاہتا تھا۔ تہذیبی قدروں سے بے اعتنائی کا نتیجہ انسانیت کے لئے خطرناک ہوتا ہے اسی لئے باشعور مغربی دانش ور تہذیب کو بجائے خود اور بہ نفسہ قابل قدر سمجھتے ہیں، جس پر عسکری صاحب معترض ہیں۔ تہذیبی اقدار کے عرفان کے بغیر مذہبی روایت کا عرفان بھی ممکن نہیں۔ آج پوری دنیا میں انسانی تہذیب اقدار کے جس بحران سے گذر رہی ہے وہ بحیثیت مجموعی کلچر کی روایات سے ناواقفیت اور ان کی روح کے عدم عرفان کا نتیجہ ہے۔ اگر کوئی شخص تہذیب کو بہ نفسہ قابل قدر نہ سمجھے تو وہ مذہبی روایت کی روح کو بھی نہیں سمجھ سکتا اور انسانوں کو بربریت کے دور میں واپس لے جانے کا براہ راست مبلغ یا بالواسطہ آلۂ کار بنتا ہے۔ تمام فاشسٹ فلسفے تہذیبی اقدار کی نفی ہی سے اپنا آغاز کرتے ہیں اور ایک مخصوص قسم کی تہذیب کے داعی بننے کے باوجود، تہذیب دشمنی کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں، ۶۵ء کی ہند پاک لڑائی کے وقت ہندی کے مشہور ادیب اور شاعر دنیکر نے ہندوستانی قوم کی کمزوری کا سراغ اس کی تہذیب ہی میں پایا تھا اور یہ اعلان کیا تھا کہ اگر ہمیں پھر سے طاقت ور بننا اور عظمت رفتہ حاصل کرنا ہے تو ہمیں بربریت کے دور کی طرف واپس جانا ہوگا۔ دنیکر جی کے پاس بھی مذہبی روایت کا ایک مخصوص نظریہ ہے لیکن مذہبی روایت کو تہذیبی اقدار سے جدا کرنے کا نتیجہ تہذیب کی نفی ہی کی شکل میں نکلتا ہے۔ مذہب ہو یا سائنس سیاست ہو یا معاشی نظریہ محض کسی ایک چیز کو ہی سب کچھ سمجھ لینے کا نتیجہ تہذیب کے حق میں کبھی بھی خیر و برکت نہیں بن سکتا۔ سائنس اور ٹکنالوجی کے ساتھ سیاسی نظاموں پر غیر ضروری زور دینے کا ہی نتیجہ آج کا عالمی تہذیبی بحران ہے وہ لوگ جنھیں انسانی تہذیب اور اس کی روایات عزیز ہیں اس یک طرفہ پن اور جبر کے خلاف اسی لئے نبرد آزما ہیں کہ جب تک انسانی تہذیب کی ان تمام اقدار کا، جو ہزار ہا سال کے اجتماعی شعور اور تجربے سے بنی اور ڈھلی ہیں، عرفان عام نہ ہوگا، انسان مکمل تباہی کے دہانے پر کھڑا اپنی اور تہذیب کی موت ہی کو دعوت دیتا رہے گا۔ اس سلسلے میں مذہب کی وہ تمام روایات بھی جو انسانیت اور آفاقیت کی روح میں رچی بسی ہیں ادب و شعر کی اور انسان دوستی کی روایات کے ساتھ تہذیبی خودکشی سے باز رکھنے میں انسان

۳۵/اپریل ۶۹ء

کے کام آسکتی ہیں۔ سائنس کے برخود غلط طرف دار فنون لطیفہ اور مذہب کی روایات کی نفی کر کے اور انھیں آج کے دور میں غیر ضروری قرار دے کر تہذیب کے ساتھ دشمنی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ مذہب، فلسفے اور فنون لطیفہ کا زوال کسی بھی حساس باشعور اور تہذیبی عرفان رکھنے والے انسان دوست کے لئے کسی صورت میں بھی خوشی کا باعث نہیں بن سکتا، مغرب میں اب یہ احساس عام ہو چلا ہے لیکن مشرقی روایت کو مغرب کے توسط سے سمجھنے والے حسن عسکری صاحب مشرقی روایت کو مغرب سے بالکل الگ کرنے کے جوش میں آج یہ کہہ رہے ہیں کہ عمرانیات نفسیات اور حیاتیات میں ادب کو برقرار رکھنے کا کوئی جواز نہیں۔ تہذیب کی نفی کا یہ منطقی نتیجہ ہے۔ اس نفی کے بعد وہ ادب کا جواز مذہب میں تلاش کرتے ہیں، حالاں کہ ہمیشہ سے مذہب فلسفے، سائنس اور سیاست سب کے دائرہ ہائے کار الگ الگ رہے ہیں۔

ابتدا سے مذہب کے ہوتے ہوئے بھی انسانوں کو اپنے جذبے جبلت اور انفرادی اور اجتماعی لاشعور کے اظہار کے لئے ایک اور وسیلے کی تلاش رہی ہے اور وہ ہے فنون لطیفہ کا وسیلہ۔ افلاطون اور ارسطو سے لے کر آج تک مفکرین فنون لطیفہ کو مذہب اور فلسفہ (اور بعد میں سائنس) سے الگ سمجھتے رہے ہیں۔ اس لئے کہ مذہب یا فلسفے یا سائنس سے انسان کی جن مادی یا روحانی ضرورتوں کی تکمیل ہوتی ہے وہ فنون لطیفہ کے ذوق کی تربیت کے بغیر تشنہ رہتی ہیں۔ فلسفہ و سائنس عقل پر پوری طرح تکیہ کرتے اور انسانی احساس اور جذبے کو نظر انداز کرتے ہیں۔ مذہب غیر مرئی قوتوں یا قوت سے انسان کے رشتے کا احساس ہے اور اس کے سامنے انسانی مرضی کو ٹیکا کر اسکی استعانت چاہنے کا نام۔ یہ رشتہ انسان اور انسان کے باہمی تعلق کو بھی نظر انداز نہیں کرتا لیکن یہاں اولیت عبد و معبود کے رشتے ہی کو حاصل ہوتی ہے سائنس اور فلسفے انسان اور کائنات میں ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں، مذہب انسان اور الوہی قوت میں ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ لیکن فنون لطیفہ کا کام پھر بھی باقی رہ جاتا ہے، انسان اور انسان کے درمیان ہم آہنگی اور خود انسانی فرد کے اپنے داخلی اعمال اور خارجی اظہارات میں ہم آہنگی پیدا کرنا فنون لطیفہ اور ادب کا کام ہے۔ کہنے کو تو عسکری صاحب یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر مذہب کا سچا عرفان ہو تو وہ

کام بھی جو سائنس اور فلسفہ ایک طرف اور فنون لطیفہ دوسری طرف کرتے ہیں مذہب ہی سے لیا جا سکتا ہے۔ لیکن تہذیب کے آغاز سے آج تک فنون لطیفہ کا آزادانہ وجود اس خیال کی تردید کے لیے کافی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو پھر انسان فنون لطیفہ کو اپنے احساس جذبے تخیل اور شخصیت کے اظہار کا علیحدہ سے وسیلہ بنانے پر مجبور نہ ہوتا۔ شعر و ادب کو پوری طرح مذہب سے جوڑ دینا فنون لطیفہ کی تاریخ اور ان کی مزاج سے ناواقفیت کا ثبوت ہے۔ خود اسلامی دنیا میں وہ شعرا بھی جن کا مقصد مخصوص مذہبی تصورات کو شعر کے ذریعے عام کرنا تھا شعر اور مذہب کی دوئی کو نہ مٹا سکے۔ مثنوی مولانا روم کے بہت سے حصے، گلستاں بوستاں کی بہت سی روایات (جنھیں ڈپٹی نذیر احمد جیسے عالم دین کو اپنے بچوں سے چھپانا پڑا) اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ ادب مذہب نہیں بلکہ مذہب کے علاوہ کچھ اور بھی ہے۔

اس سلسلے میں عسکری صاحب کا یہ قول کہ مولانا اشرف علی تھانوی کے مواعظ و ملفوظات میں ادب کے متعلق جو اشارے ہیں وہ اردو کی ادبی تنقید کی بڑی بڑی کتابوں سے زیادہ مفید اور صحیح ہیں سوائے مبالغہ آمیز عقیدت کے اور کچھ نہیں۔ اس سلسلے میں بعض بہت ہی راسخ العقیدہ اور سچے مسلمانوں سے میری گفتگو ہوئی۔ مگر کوئی بھی اس بات کو سنجیدگی سے ماننے کے لیے تیار نہیں ہوا اور نہ کسی نے یہ اقرار کیا کہ مولانا تھانوی نے بہشتی زیور میں جو اشعار لکھے ہیں، وہ اردو شاعری کے پورے سرمائے پر محض اس لیے بھاری ہیں کہ مولانا تھانوی کو دینی روایات کا عرفان میر، غالب، سودا، انیس، اقبال وغیرہ سے زیادہ تھا۔ جس طرح ہم سائنس کے نظریات کو مذہبی علما سے سمجھنے کے بجائے سائنس داں سے رجوع کرتے ہیں، اسی طرح ادب و شعر کی تفہیم کے لیے بھی ہمیں ادب و شعر کے علما سے ہی رجوع کرنا پڑے گا۔ افلاطون اور ارسطو کو یونانی فلسفیوں کے احمق ترین طبقے کا رکن قرار دینے سے نہ تو فلسفہ سمجھ میں آئے گا نہ ادب و شعر۔ اور تو اور شاید اس رویے کے ساتھ مذہب کو سمجھنا بھی مشکل ہی ثابت ہوگا۔ افلاطون اور ارسطو کے ادبی نظریات سے اختلاف ممکن ہے اور ان فلسفیوں کو جن سے علم کی تمام شاخوں (بشمول سائنس و فنون لطیفہ) نے فیض حاصل کیا ہے عقیدے کی بنیاد پر رد کرنا جائز ہو تو ہو لیکن علم کی دنیا میں یہ بدعت ہے۔ یہ بات تو امام غزالی نے بھی نہیں کہی تھی انھوں نے تہافۃ الفلاسفہ میں ان مفکرین کو صرف گم راہ ہی قرار دیا، احمق نہیں کہا۔ گم راہی کی حد تک تو ہر شخص کا اپنا ایک دینی معیار ہوتا ہے اور وہ اپنے سے الگ رستے پہ چلنے والے کو گم راہ قرار دینے میں حق بجانب بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن علم و عقل کے کچھ معروضی اور عالم گیر معیار ہیں۔ عسکری صاحب کسی بھی معیار کو تو مانتے ہی ہوں گے اور جب وہ علم و عقل کا کوئی معیار قبول کریں گے اور واقعی افلاطون و ارسطو کا مطالعہ کریں گے تو انھیں ان مفکرین کے عظیم الشان ذہن کا اعتراف ہی کرنا پڑے گا۔ براہ راست افلاطون و ارسطو کا مطالعہ ضروری نہیں، اگر عسکری صاحب اسلامی فلسفے ہی کا مطالعہ کر لیں تو ان پر یہ روشن ہو جائے گا کہ ان ہی "احمقوں" کے چراغ سے ہم نے بھی اپنے چراغ جلائے ہیں اور یورپ پر ہمارا سب سے بڑا احسان یہی ہے کہ ہم نے یورپ کو ان کے اپنے عظیم ترین ذہنوں کی روشنی اسلامی فانوسوں میں محفوظ کر کے سونپی ہے اور یہی نہیں بلکہ دینی روایت کے سلسلے میں عسکری جس تصوف کا بار بار حوالہ دیتے ہیں اس کے نظریات پر بھی افلاطون اور فلاطینوس کا گہرا اثر رہا ہے۔ میرا مقصد افلاطون و ارسطو کی مدافعت نہیں کیوں کہ یہ ایسی ہی احمقانہ بات ہوگی جیسے کوئی یہ کہے کہ وہ گرد و غبار کے طوفان سے آفتاب کی روشنی کو بچا رہا ہے۔ میرا مدعا صرف یہ ہے کہ یک طرفہ فکر اور ادعائی رویے کے خطروں اور گم راہ کن نتیجوں کی طرف اشارہ کر دوں۔ شیخ مجدد کو جو مذہبی عظمت و تقدس حاصل ہے، اس کی روشنی میں وہ اگر ایسی بات لکھیں تو سنجیدگی سے غور کرنا پڑے گا کہ انھوں نے کس نقطۂ نظر سے یہ بات کہی ہے لیکن عسکری صاحب کی زبان پر کسی اور کے حوالے سے بھی یہ بات، چھوٹا منہ بڑی بات ہی کا مصداق ہوگی۔

عسکری نے "بے تکلف گفتگو" میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان کے استادوں نے ابتدا ہی سے انھیں "الٹا سبق" پڑھایا ہے پہلے انھوں نے سرریلزم پڑھا، پھر شیکسپیئر چوں کہ ان کی ادبی تعمیر کی پہلی اینٹ ہی الٹی رکھی گئی اس لیے ان کے ادبی شعور کی عمارت بھی الٹی ہی کھڑی ہے۔ وہ پہلے سرریلزم پر ایمان لائے فرائڈ کے نظریات کو اپنے اوپر اوڑھ لیا، برسوں اردو ادب کی بے مائگی کا رونا روتے رہے اور اردو کے ادیبوں شاعروں میں فرانسیسی ادب اور جدید مغربی تحریکوں کی پرجوش تبلیغ کرتے رہے۔ اس اثنا میں پاکستان بن گیا رینے گینوں کا نام کہیں سے سن لیا تو ادبی روایت اور دینی روایت کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے اور اب وہ ہمیں باور کرا رہے ہیں کہ بنیادی ادبی روایت دینی روایت ہے اگر

اس بات کو مان لیا جائے تو پھر ادب اور دین دونوں میں سے کسی ایک کی نفی لازم آتی ہے، حالاں کہ دونوں کو الگ اور آزاد ماننے میں ادب بھی محفوظ رہتا ہے اور دین بھی۔ لیکن عسکری صاحب کی نظر اس نکتے پر نہ گئی۔ اب وہ داغ کے اشعار کی عارفانہ شرح کرکے اپنے "عرفان مذہب" اور "ذوق ادب" دونوں کی سطحیت کا اشتہار دے رہے ہیں۔

عسکری اردو کے ان نقادوں میں سے ہیں جو پہلے کوئی کلیہ یا فارمولا بناتے ہیں اور پھر اپنی اس دریافت پر خوش ہو کر اسے ادبی تخلیقات کے سر منڈھنے بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ اسی الٹے سبق کا نتیجہ ہے۔ ہونا یہ چاہیے کہ پہلے اپنے ادب کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے اس کے تہذیبی مزاج اور اقدار کو سمجھا جائے اور اس کی روشنی میں کوئی تنقیدی اصول یا ادبی نظریہ بنایا جائے۔ لیکن عسکری کی تنقید کا عمل ہمارے اکثر کلیہ ساز، فارمولا باز ناقدین کی طرح الٹا ہوتا ہے اور انھیں اس بات کا کبھی احساس نہیں ہوتا کہ ایک نیا فارمولا گڑھنے کی وجہ سے اب جو وہ باتیں کر رہے ہیں وہ ان کے تمام پچھلے بیانات کے ساتھ متناقض ہیں، اور ان کی تردید کرتی ہیں۔ عسکری ایک زمانے میں ادیب کی سماجی ذمہ داری کے منکر تھے اس وقت وہ ادب کی مقصدیت کے خلاف تھے (ترقی پسندوں کی ضد میں) لیکن اب وہ ادب کو مذہب کے عرفان کا وسیلہ مان کر ایک نئی قسم کی (جو اپنی روح کے لحاظ سے بہت قدیم اور پامال نظریہ ہے) مقصدیت کی تبلیغ کر رہے ہیں۔ ادب سے اس وقت بھی انھیں بحث نہ تھی، اب بھی نہیں ہے۔ خطرہ اس بات میں ہے کہ اب بھی ہندستان اور پاکستان میں ایسے نقاد، شاعر اور ادیب ہیں جو عسکری کی ہر بات کو حرف آخر مان لیتے اور ان کے اسلوب ہی کی نہیں خیالات کی بھی اندھی تقلید کرتے ہیں جس کے نتیجے کے طور پر میکانکی اور سطحی تنقید اسی طرح سے عام ہو رہی ہے جیسے پہلے ترقی پسند نظریات کو میکانکی طور پر برتنے سے وجود میں آئی تھی۔ تنقید میں چٹکلے چھوڑنے اور فقرے بازی کی "روایت" عسکری ہی سے پڑی ہے۔ سلیم احمد تو عسکری کے مقلد تھے ہی، مظفر علی سید ایسے سنجیدہ اور ثقہ ناقد پر بھی عسکری کے فقرے باز اسلوب کا اثر پڑے بغیر نہ رہ سکا۔

آخری سوال یہ رہ جاتا ہے کہ ادب سے قطع نظر، عسکری نے دینی روایت کی جس طرح تفسیر کی ہے وہ کس حد تک قابل قبول ہے اس مسئلے پر علاحدہ سے بحث کرنے کی ضرورت ہے۔

۲۵/اپریل ۶۹ء

عسکری نے دین کے تین پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے عقائد، عبادات اور اخلاق۔

ان کے نزدیک عقیدے (Dogma) کی بنیاد آسمانی یا مقدس کتاب ہے یا اس کے مفسروں کا قول۔ عقیدے کو دوسرے ارکان پر تقدم حاصل ہے۔ ان کے خیال میں عقیدے کو Dogma اور عبادت کو رسم کہہ کر نظر انداز کرنا، اور صرف اخلاقی تعلیم کو دین کی اصل سمجھنا وہ گم راہی ہے جو پروٹسٹنٹ فرقے کے لوگوں سے سرزد ہوئی۔ اس غلطی کے نتیجے کے طور پر پروٹسٹنٹ مذہب کے پاس صرف رہ گئیں اخلاقیات اور جذبہ۔

جہاں تک عقیدے کو بنیادی اہمیت دینے کا مسئلہ ہے مذہب میں اس اصول سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ دوسرے پہلوؤں میں افراط و تفریط بحث کا موضوع بن سکتی ہے۔ پروٹسٹنٹ مذہب کے ماننے والے بھی عقیدے کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے کیوں کہ اگر وہ ایسا کرتے تو مذہب کی بنیاد ہی ختم ہو جاتی۔ مغرب میں مذہبی تصور سائنسی ترقی کے ساتھ ساتھ بدلتا رہا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ وہاں کے لوگ سائنسی دریافتوں اور انکشافات کے قلب میں تھے۔ سائنس نے مذہب کے جس پہلو پر براہ راست حملہ کیا وہ اعتقادات ہی تھے۔ قرون وسطی میں کلیسا کی تنگ نظری، علم دشمنی، اور احتساب نے اس حملے کی خود ہی دعوت دی تھی۔ اس کے دو ہی نتائج نکل سکتے تھے یا تو یہ کہ مذہب سائنس کے سامنے ہتھیار ڈال دیتا، یا پھر یہ کہ وہ باعزت طریقے سے سائنس کے ساتھ صلح کرکے اپنے علاقے میں محفوظ ہو جاتا۔ پروٹسٹنٹ تحریک نے دوسرا راستہ اختیار کیا، اس کا ایک سبب تو سیاسی تھا، کلیسا اور ریاست کے جھگڑے میں سیاست کو بھی یہی راہ محفوظ نظر آئی کہ کلیسا کو دنیوی اور عملی معاملات سے الگ کر دیا جائے دوسرا سبب یہ تھا کہ مذہبی مصلحین نے یہ محسوس کیا کہ مذہب کے دائرے کو سائنس، فلسفہ اور سیاست کے حدود کے اندر توسیع دینے سے نقصان مذہب ہی کو پہنچے گا، قرون وسطی کے متکلمانہ فلسفہ نے جس طرح مذہب اور عقل کو ایک دوسرے سے تطبیق دینے کی کوشش کی تھی وہ ناکام ہو چکی تھی اور یہ احساس ہو چلا تھا کہ اعتقادات کو عقلی دلائل سے سہارا نہیں دیا جا سکتا مذہب کی بقا عقیدے کو براہ راست جذبے کی بنیاد پر اپیل کرنے ہی میں مضمر ہے علم کلام کی ساری بحثیں اور عقلی موشگافیاں

نہ خدا کے وجود کو ثابت کرنے میں کامیاب ہو سکتی ہیں نہ دوسرے معتقدات کو منوانے میں، کانٹ نے جو خود مذہبی آدمی تھا، وجود خداوندی کے تمام کلاسیکی دلائل کو رد کر کے خدا کے وجود کو اخلاقی بنیادوں پر ہی ثابت کرنے کی کوشش کی۔ کانٹ کی دلیل مذہب کے اخلاقی پہلو کو اولیت دینے کی پہلی باضابطہ کوشش تھی جس نے بعد کے ادوار میں مذہبی فکر کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ خدا "نامعلوم ناقابل علم Unknown, Unknowable ہے ذات باری کے عرفان میں عقل کی ناکامی، نارسائی اور بے حضوری کا اعتراف علم کلام کی تمام عقلی موشگافیوں کے بے ثمر اور بے حاصل ہونے کے احساس کے ساتھ پیدا ہوا۔ انیسویں صدی میں کیرکے گار (KIERKEGAARD) نے رسمی عبادت کے مرکز کلیسا پر حملہ کیا وہ گہرے طور پر مذہبی تھا، اور سمجھتا تھا کہ مذہب کو اداروں کا پابند بنانے سے مذہب کی روح ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے نزدیک بھی عقیدے کی دلیل ہی مذہب کے لئے کافی ہے کیوں کہ مذہب خدا اور انسان کے درمیان براہ راست جذباتی تعلق کا نام ہے۔ اسی تعلق کے ٹوٹ جانے کی وجہ سے انسان بے خدا رہ جاتا اور اپنے کو کائنات میں تنہا محسوس کرتا ہے۔ بعد کی عیسائی دینیات نے طامس اکوئناس کی تعلیمات پر بھی اسی لئے زور دیا کہ اس کے یہاں مذہب عقل کا معاملہ نہیں بلکہ پورے انسانی وجود کا خدا سے معاملہ ہے۔ موجودہ یہودی اور عیسائی عالمان دین نے دینیات کو صرف مذہب کے رسمی پہلوؤں ہی سے آزاد کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ بعض بنیادی معتقدات کو بھی غیر ضروری سمجھ کر ترک کر دیا۔ اس وقت مذہبی مفکرین کا بڑا گروہ براہ راست یا بالواسطہ طور پر وجودیت[5] Existentialism طرز فکر کا حامل ہے۔ اس طرز فکر میں مذہب کو عقل کا نہیں بلکہ پورے انسانی وجود کا معاملہ سمجھا جاتا ہے اور انسانی وجود اپنی تکمیل یا تنہائی سے نجات حاصل کرنے کے لئے اپنے سے "ماورا" سے رشتہ جوڑنے کا متمنی نظر آتا ہے۔ یہ "ماورا" جو انسانی وجود میں شامل ہو کر اس کی تکمیل کرتا ہے، خدا ہے۔ مذہبی فکر کے اس پورے سفر ارتقا میں عقل کا راستہ، جو سائنس اور فلسفے کا راستہ ہے ترک کرنے پر ہی زور دیا گیا ہے۔

عقیدے کو بنیادی اہمیت دینے کے بعد پھر دو ہی چیزیں رہ جاتی ہیں، عبادات اور اخلاق۔ عبادات کا تعلق بھی عقیدے سے ہی ہے، اس لئے اخلاقیات یا معاملات ہی رہ جاتے ہیں جن کی معاشرتی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کرکے گار نے وجود کی تین سطحوں میں اخلاقی تجربے کو جمالیاتی تجربے اور مذہبی تجربے کا درمیانی زینہ قرار دیا ہے۔ اعلیٰ ترین مذہبی تجربے کی سطح پر اخلاقی اصول بھی "پابندی رسوم" معلوم ہوتے ہیں اس لئے "ترک رسوم" کا کیش خود بخود اختیار کرنا پڑتا ہے یہ ایک طرح سے ہماری متصوفانہ فکر سے بہت قریب کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ کرکے گار یا ہمارے صوفیا نے اخلاقی تعلیم کی اہمیت سے انکار کیا ہے۔ بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ مذہبی تجربے کی سطح تک اخلاقی تربیت ہی لے جا سکتی ہے اور اس سطح پر پہونچنے کے بعد اخلاقی اصول و قواعد کی ضرورت نہیں رہتی۔ لیکن یہ درجہ حسن عسکری یا وحید اختر ایسے بندوں کو نصیب نہیں لہذا ہمیں تو اخلاقی پہلو ہی کو لے کر چلنا ہوگا۔ عام صورتوں میں اخلاقی تربیت کی اہمیت سے انکار مذہب کی روح سے انکار کرنے کے ہی مترادف قرار پائے گا۔ اخلاق تو مذہب کے بغیر ممکن ہے لیکن اخلاق کے بغیر مذہب کا تصور انسانی معاشرے میں مشکل سے ہی قابل قبول ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ ملائکہ کے لئے معرفت اور عبادت ہی کافی ہو لیکن انسانی دنیا میں معرفت اخلاقی تکمیل کے بغیر ممکن الحصول نہیں اور عبادات اخلاقی تعلیمات پر عمل کئے بغیر پیکر بے روح بن جاتی ہیں۔

عسکری کو اس بات سے انکار ہے کہ مذہب کا مقصد اخلاقی تربیت ہے یا انسانی جذبے کی تسکین۔ ان کے نزدیک مذہب کا مقصد معرفت خداوندی ہے۔ لیکن معرفت حق کے لئے بھی اخلاقی تربیت یا بالفاظ دیگر "معرفت نفس" ضروری ہے۔ حضرت علی کا یہ قول تو عسکری صاحب کی نظر سے گذرا ہی ہوگا ماعرف نفسہ فقد عرف ربہ عسکری نے اصلاح نفس اور اصلاح باطن میں فرق کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس بات کی تشریح نہیں کی کہ نفس اور باطن کو دو الگ الگ حقیقتیں مان کر وہ ان دونوں سے کیا مراد لیتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "اسلام میں ایمان یا معرفت انسانی جذبے کی کسی کیفیت کا نام نہیں

بلکہ ایمان اور معرفت عقل کل

شب عرفت

[5] چونکہ ہمارے ہاں اردو اور فارسی میں "وجودی" کی اصطلاح وحدت الوجودی نقطۂ نظر کے لئے استعمال کی جاتی ہے اس لئے لغوی طور پر غلط ہونے کے باوجود میں نے یہاں Existentialism طرز فکر کے لئے "وجودیت" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اگر اس کے لئے کوئی دوسری لغوی طور پر بھی صحیح اصطلاح تجویز کی جا سکے تو بہتر ہوگا۔

عقل معاد کے ذریعے حاصل ہوتے ہیں۔ ایک حدیث میں عقل کا مقام قلب بتایا گیا ہے خود قرآن شریف میں قلب کے ساتھ لفظ یعقلون آیا ہے۔" اس کے آگے وہ رقم طراز ہیں کہ "تصوف کی اصطلاح میں جذبے سے مراد انسانی جذبہ نہیں بلکہ خدا کا بندے کو اپنی طرف کھینچنا ہے۔" میں سمجھتا ہوں کہ مذہب بنیادی طور پر انسانی معاملہ ہے اس لئے ایمان بھی انسانی جذبے کی ہی کسی کیفیت کا نام ہوگا۔ معرفت یا ایمان کی ضرورت اسی لئے ہے کہ انسان اپنی تکمیل کرے اس تکمیل کے لئے اصلاح نفس ضروری ہے اور اصلاح نفس اخلاقی تربیت کے بغیر ممکن نہیں۔ قلب کو عقل کا مقام قرار دیا جائے یا جذبے کا اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا نفس، باطن، قلب یہ تمام اصطلاحات اتنی اہم نہیں جتنی مذہبی تعلیم کی روح یا مقصد۔ ہمارے رسولؐ کا یہ کہنا ہے کہ ان کی بعثت کا مقصد ہی مکارم اخلاق کی تکمیل ہے (بعثت لاتمم مکارم الاخلاق)۔ اس کی نفی متصوفانہ اصطلاحات کو نئے معنی پہنا کر بھی نہیں کی جا سکتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عسکری اصلاح نفس سے مراد اخلاق کی اصلاح لیتے ہیں اور اصلاح باطن کو (صوفیا کے الفاظ میں) ذاتِ حق کے تصور کو اپنے قلب میں قائم کرنے کے مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔ میرے اس خیال کی تائید مجددؒ صاحب کے اس مکتوب کے حوالے سے ہوتی ہے جسے عسکری نے نقل کیا ہے" حضرت مجددؒ صاحب جلد سوم کے مکتوب نمبر ۵۶ میں تصریح فرماتے ہیں کہ جو چیز درکار ہے وہ اصلاح قلب ہے اور یونانی فلسفیوں نے جو صفائی حاصل کی ہے وہ محض نفس کی صفائی ہے جو گمراہی کو زیادہ کرتی ہے۔" یہ تو درست ہے کہ یونانی فلسفیوں کے پاس مذہب یا خدا کا وہ تصور نہ تھا جو اسلام نے پیش کیا اسی لئے ان کے یہاں محض اخلاقی تعلیم پر ہی زور ہے لیکن اصلاح نفس گمراہی کو کس طرح زیادہ کرتی ہے، یہ مسئلہ واضح نہیں ہوتا۔ ابتدائی زمانوں کے مسلمان مفکرین نے یونانی فلاسفہ (بطور خاص افلاطون) کو موحد مان کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ محض "اصلاح نفس" پر زور بھی کبھی کبھی "خدا پرستی" کے تصور کے قریب قریب پہنچا دیتا ہے۔ مسلمان صوفیا اس نکتے سے واقف تھے اسی لئے وہ سلوک کو تزکیۂ نفس اور تصفیۂ قلب (وقد افلح من زکّٰھا وقد خاب من دسّٰھا) مانتے اور اسی کو روح تصوف سمجھتے رہے۔ نفس، قلب اور باطن کا علم تو خدا ہی کو ہے، انسان تو انسانی معاملات میں ہی انسان کے اخلاق و اعمال کو جانچ اور پرکھ

سکتا ہے۔ جو شخص انسانی معاملات میں ایمان دار نہ ہو وہ کتنا ہی "صاحب ایمان" ہو خدا کے ساتھ بھی ایمان دار نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح تصوف کی اصطلاح میں جذبہ بھی محض" خدا کے بندے کو اپنی طرف کھینچنے" ہی کا نام نہیں بلکہ معاملات مذہب میں خلوص جذبہ کی ضرورت پر بھی دلالت کرتا ہے۔ اس جذبے کے بغیر (جس کی انتہا رضا تسلیم اور پھر عشق ہے جو فنا فی الحق یا بقا بالحق پر منتج ہوتا ہے) ایمان مکمل نہیں ہوتا۔ صوفی شعرا نے ان ہی باتوں کو شاعری میں پیش کیا اور وہ شعرا بھی جو خود صاحب حال صوفی نہ تھے، اس روایت کی پابندی کرتے رہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ مذہبی شاعری کو اخلاقی شاعری سمجھا اور بنایا گیا۔ زاہد، عابد، شیخ کا ایمان جذبے سے عاری ہونے ہی کی وجہ سے صوفیا اور شعرا کا ہدفِ طنز بنا رہا، محتسب، قاضی اور فقیہ بھی محض ظاہر پر زور دینے اور جذبے کو نظر انداز کرنے ہی کی وجہ سے مورد الزام ٹھہرے۔ یہ روایت تصوف کے اثر سے فارسی اور اردو شاعری میں جاری و ساری رہی ہے۔ یہ روایت نام نہاد مذہبی گروہ کے تصور مذہب کے خلاف ہوتے ہوئے بھی مذہب کی روح کے مغائر نہیں۔ اس لئے جدید مغربی فلسفہ و ادب میں ہمارے قدیم ناقدین کو مشترک اخلاقی تصورات نظر آئے۔ یہی روایت تمام مذاہب کے متصوفانہ فلسفوں اور انسان دوستی کے فلسفے میں مشترک ہے۔ شبلی اور حالی نے اصلاح قوم اور اصلاح ادب کے جوش میں مغربی خیالات کو قبول نہیں کر لیا بلکہ اس لیے قبول کیا کہ وہ مشرق کی دینی روایت سے مماثلت رکھتے تھے اور اس پر از سر نو تصدیق عصری تقاضوں کے پیش نظر ضروری معلوم ہو رہا تھا۔

عسکری کے نزدیک شبلی اور حالی کی غلطی یہ ہے کہ انھوں نے مذہب کو اخلاقی تربیت کا اور اخلاقی تربیت کو شاعری کا مقصد قرار دیا۔ ان کا خیال ہے کہ یہ مغرب کی اندھی تقلید کا نتیجہ تھا۔ حالی ایسے راسخ العقیدہ مخلص مسلمان" مد و جزر اسلام" کے مصنف اور شبلی ایسے دردمند مسلمان "سیرت النبی" الکلام و علم الکلام، شعر العجم اور سوانح مولانا روم" کے مصنف کے لئے یہ کہنا کہ یہ لوگ دینی روایت یا فارسی اور اردو شاعری کی روایت سے ناواقف تھے اور مغرب سے مرعوب ہو کر ان خیالات کو ادب اور ادبی تنقید کی بنیاد بنا بیٹھے۔ ان حضرات کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ ان بزرگوں نے شاعری کا مقصد اخلاق کی تربیت یا جذبے کی تسکین کو قرار دے کر شاعری کی مشرقی روایت کی تردید نہیں بلکہ توثیق اور پھر توسیع کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ

ان کے پیش نظر متصوفانہ اصطلاحات کا وہ غلط تصور نہ تھا جو عسکری کے سامنے ہے، اور وہ مغربی علوم و ادب سے سطحی طور پر واقف ہونے کے باوجود ان سے "نشاۃ ثانیہ" کا کام لینے کی اہلیت رکھتے تھے جب کہ عسکری صاحب زندگی بھر مغربی ادیبوں کا نام لینے اور ان کا مطالعہ کرنے کے باوجود اب تک خود اپنا تنقیدی نظریہ نہ بنا سکے، اصول تنقید میں کوئی اضافہ کرنا تو بڑی بات ہے۔

اس میں شک نہیں کہ شبلی اور حالی ہی نہیں آزاد اور سرسید کا بھی مغربی ادب و علوم کا مطالعہ بالواسطہ اور سطحی تھا اسی لئے ان حضرات سے بعض ایسی غلطیاں ہوئیں جن کا اتنے برس گزرنے کے بعد بھی پوری طرح تدارک نہ ہو سکا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ادب کی مقصدیت کا جو تصور ان بزرگوں کے پاس تھا وہ عسکری کی محدود اور تنگ نظر مقصدیت سے کہیں زیادہ وسیع اور مفید تھا آج جب کہ عسکری یہ کہتے ہیں کہ شاعری کو اخلاقی اصلاح کا آلۂ کار بنانے سے شعری ذوق غارت ہو گیا تو مجھے ان سے اتفاق کرنا پڑتا ہے لیکن ان سے ہمدردی ہوتی ہے جب وہ اس سے بھی آگے جا کر اخلاقی مقصد کی نفی کر کے شاعری کو "معرفت دین" کا وسیلہ ماننے اور منوانے پر مصر نظر آتے ہیں۔ ایک مقصدیت کا انکار اور دوسری مقصدیت پر اصرار ایسی بوالعجبی ہے جس کا کوئی عقلی جواز پیش کرنا مشکل ہے۔ ادب نے جہاں مذہبی مقصد کی تکمیل کی ہے وہیں اخلاقی مقصد کی تکمیل کا بھی آلۂ کار رہا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ادب اخلاقی مقصد کا آلۂ کار بن کر ہی مذہبی مقصد کو پورا کرتا رہا ہے۔ میں ادب کی کسی محدود اور مشروط مقصدیت کے تصور کو تسلیم نہیں کرتا لیکن مقصدیت کی شرح کرنے والوں میں مجھے آج بھی سرسید، حالی، شبلی اور آزاد اس مقصدیت سے آگے نظر آتے ہیں جس کا تصور عسکری پیش کر رہے ہیں اور انیسویں صدی میں ہونے کے باوجود یہ حضرات بیسویں صدی کے عسکری سے زیادہ روشن خیال، آزاد نظر اور وسیع المشرب دکھائی دیتے ہیں یہی نہیں بلکہ ترقی پسندوں کی مقصدیت بھی جس کے عسکری صاحب مخالف رہے ہیں عسکری کی پیش کی ہوئی اس مقصدیت سے زیادہ معنی خیز، وسیع اور مخصوص حالات میں ضروری تھی۔ آج کا ادب ان تمام محدود اور مشروط تصورات مقصدیت سے آگے بڑھ چکا ہے عسکری ادب کے لئے نئے منصب و مقصد کے مبلغ بنے ہوئے ہیں انیسویں صدی میں اور اس سے بہت پہلے فروغ نہیں ہو سکا تو آج اسے کون قبول کرے گا اس کے باوجود یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ اپنے زمانے میں سرسید، آزاد، شبلی اور حالی (آج ہم ان سے اختلاف کر سکتے ہیں) جو تصور پیش کر رہے تھے وہ حالات کی روشنی میں ناگزیر تھا۔

سرسید اور شبلی نے مذہب کے سلسلے میں جو کوششیں کیں وہ دراصل مغرب میں نمو پائے ہوئے مذہبی اور سائنسی خیالات سے ہم آہنگ نہ تھیں۔ شبلی نے نئے مغربی علوم کا مقابلہ کرنے کے لئے دین کو علم کلام کے عقلی ہتھیار سے لیس کرنے کی کوشش کی انھیں اس بات سے آگاہی نہ تھی کہ مذہب کی لڑائی اب عقل کے ان ہتھیاروں سے جو کند ہو چکے ہیں نہیں لڑی جا سکتی۔ نئے طرز فکر سے وہ آگاہ نہ تھے سرسید نے بھی عقلیت کا وہی راستہ اختیار کیا جو بڑی حد تک معتزلہ کا تھا۔ اور انھوں نے سائنس اور مذہب کی تطبیق کی لاحاصل کوشش کی اس لئے کہ سائنس اور مذہب کے دائرے ایک دوسرے سے اتنے الگ ہیں کہ اس تطبیق کے بغیر بھی مذہب اپنے دائرے میں رہ کر بدلتے ہوئے حالات کا اجتہاد کی روشنی میں ساتھ دے سکتا تھا۔ یہ بحث تفصیل چاہتی ہے لیکن یہ تفصیل اس جگہ بے موقع اور غیر ضروری ہوگی۔ طریق کار کی غلطی کے باوجود سرسید نے اجتہاد سے کام لیا اور روایت کی ان معنوں میں پابندی نہیں کی جن معنوں میں عسکری روایت کو استعمال کرتے ہیں۔ سرسید کی مذہبی فکر نہ سہی ان کے اجتہاد کی روح ہماری دینی روایت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ سرسید نے مذہب اور ادب کو ملانے کی کوشش نہ کی حالی اور آزاد اور شبلی نے ادب میں اجتہاد سے کام لیا اپنی کوتاہیوں کے باوجود ان حضرات نے فارسی اور اردو شاعری کی روایت کی توسیع کی ہے اس لئے انھیں اپنی روایت سے ناآشنا اور مغرب کی فکر سے مرعوب قرار دینا غلط ہوگا عسکری تو روایتی شاعری کو خوبی سمجھتے ہیں لیکن ان ناقدین نے صحیح طور پر ایسے پامال، فرسودہ افکار رفتہ اور بے وقت کی راگنی سمجھ کر اس سے بغاوت کی۔

عسکری شاعری کو جس مضبوطی کے ساتھ دینی روایت سے جوڑنا چاہتے ہیں ویسا حالی اور شبلی نے نہ کیا اور ایسا نہ کرنا ہی ادب اور شاعری کے حق میں بھی بہتر ہوا اور خود مذہب کے لئے بھی کیوں کہ جیسا کہ میں نے

شروع میں عرض کیا ہے ہماری شاعری میں اسلامی تصورات اور تصوف کے گہرے اثرات تو موجود ہیں مگر اس کی بنیادی روایت انسان دوستی کی سیکولر روایت رہی ہے۔

میں آخر میں ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ دینی روایت کا سراغ لگانے کے لئے عسکری کا ماخذ بظاہر تصوف معلوم ہوتا ہے، اس سلسلے میں وہ یہ بھول گئے کہ طریقت اور شریعت کا جھگڑا اتنا پرانا ہے کہ آج بھی خالص ارباب شریعت کسی متصوفانہ تفسیر تفسیر کو دین کی اصل روایت نہ مانیں گے خواہ وہ مجددؒ صاحب ایسے صوفی ہی کی تفسیر دین کیوں نہ ہو۔ ایک اور بات یہ بھی اہم ہے کہ تمام صوفیا میں عسکری نے شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانیؒ کا انتخاب کیا جنھوں نے تصوف کو غیر اسلامی عناصر سے پاک کرنے کی کوشش کی تھی۔ ان کا نظریہ تصوف سے مختلف ہے۔ مجددؒ صاحب اپنے مزاج کے لحاظ سے ارباب طریقت کے مقابلے میں ارباب شریعت سے زیادہ قریب ہیں اس لئے ان کے یہاں وہ وسیع المشربی اور صلح کل رویہ نہیں ملتا جس نے ایک بزرگ صوفی سے کہلوایا تھا کہ "صوفی کا کوئی مذہب نہیں ہوتا" وحدت الوجودی صوفیا کی روایت تو ہماری شاعری میں ایک طاقت ور عنصر رہی ہے لیکن وحدت الشہود کی روایت خود نقش بندی شعرا جیسے مرزا مظہر جان جاناں اور درد کے یہاں بھی بروئے کار نہ آسکی۔ عسکری نے شیخ مجدد کے حوالوں سے ہی دینی روایت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے جب کہ توحید محمدی کے شارح خواجہ میر درد (جو خود نقش بندی تھے) وجودی اور شہودی دونوں طریقوں کی اصطلاحات کو غیر قرآنی اور غیر محمدی سمجھ کر رد کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ یہ اصطلاحات تصوف میں غیر اسلامی فلسفوں سے آئی ہیں جن سے عسکری صاحب بھاگنا چاہتے ہیں اس لئے بھی انھیں لازم تھا کہ وہ ان اصطلاحات سے گریز کرتے ان اصطلاحات کی بھول بھلیاں میں گم ہو کر عسکری نہ تو دینی روایت کی تشریح کرسکے اور نہ مغربی علوم و تنقید ادب کے اصولوں کی خامیوں ہی کو روشن کرسکے۔ اس طرح اس کوشش کا "ثواب" تو شاید انھیں پہنچ جائے مگر شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کے سلسلے میں وہ بری طرح ناکام رہے۔ رہا امیر مینائی، داغ، مومن، ذوق اور ایسے بے شمار "روایتی" شعر کہنے والوں کے کلام کی عارفانہ شرح کا کام تو عسکری صاحب یہ خوش گوار فرض ادا کرتے رہیں لیکن محض اس لئے کہ یہ شاعری ان کی تعریف کی رو سے "روایتی" ہے اردو کے بڑے شاعروں جیسے میر، سودا، غالب اور اقبال کی شاعری سے فروتر ہی رہے گی۔ اس فیصلے کے لئے نہ تو علم دین کی ضرورت ہے نہ مغربی علوم اور تنقیدی افکار کو سمجھنے کی صرف ذوق سلیم شرط ہے۔ وما علینا الا البلاغ۔

---

# اپریشن سے ایک دن پہلے

## مجید امجد

کل تک تو یہ دنیا، میرے لئے اک آئینہ تھی جس میں
میری نخوت، آنے والے کل کا یقینی چہرہ دیکھ کے، اتراتی تھی،

تو تو سب کچھ جاننے والا ہے، ... میں کتنا خویش غرض ہوں،
اب تک، جب بھی، تجھ کو یاد کیا ہے
اپنی نخوت کی اس بھول میں تجھ کو یاد کیا ہے!

آج مجھے اس بات کا ڈر ہے۔
کل، جب آنے والا کل آئے گا،
میرے بے حس، سرد، مساموں کو وہ کھرچنے والی روشنیاں، اک
ڈھیلے ٹاٹ کے جھول میں، میرے جسم پہ، شاید،
بیتے دنوں کی آخری کرنیں ہوں گی!

آج یہ میرا عہد ہے تجھ سے،
کل کو، آنے والے کل کے بعد، اگر کچھ دن بھی میرے لئے ہیں
تو مرا اک اک دن، اس دن کی اطاعت میں، گذرے گا،
تیرے خزانوں میں، جو، میرے سمیت، سبھی کے لئے ہے۔
اور کسی کے لئے بھی نہیں ہے،
تیرے غیب میں تو سب کچھ حاضر ہے۔
کل کے بعد بھی میرے ارادوں کو توفیق کے دن دے
اے وہ، جس کے آج میں فرداؤں کے ابد ہیں

# اردو ادب کی روایت، چند تصریحات

## محمد حسن عسکری

**دسمبر کا شمارہ** ملا۔ مراسلات کا باب دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اردو کی ادبی روایت کے متعلق آپ نے میرا جو مضمون شائع کیا تھا اس سے آپ کے قارئین نے ذہن میں مسئلہ پر غور کرنے کی تحریک پیدا ہوئی، اور انھوں نے چند باتوں کی تصریح کا مطالبہ کیا۔ ان خطوط کے علاوہ بھی تحریری یا تقریری طور پر بعض استفسارات اور اعتراضات میرے پاس پہنچے۔ جن حضرات کو میرا مضمون پڑھ کر بے کیفی ہوئی، ان سے تو کوئی تعرض نہیں۔ ہر شخص کو اپنی قسم کا کیف ڈھونڈنے کا حق ہے، اور یہ کیف جہاں بھی ملتا ہو وہاں سے حاصل کرنے کا بھی حق ہے بہر حال جہاں تک میرا معاملہ ہے تو یہی عرض کروں گا کہ میں نے آج تک کوئی مضمون کیف پیدا کرنے کے لئے نہیں لکھا۔

اسی طرح جن حضرات کو میری معروضات قبول نہیں ان سے بھی تعرض نہیں اور نہ شکایت ہے۔ بغرض محال اعتراضات رفع کرنے کے لئے میں کسی بات کے تفصیلی دلائل پیش بھی کر دوں تو ان دلائل کے دلائل کا مطالبہ ہوگا۔ یہ سلسلہ تو لامتناہی ہے۔ ادبی مناظرے بازی کا نہ تو مجھے شوق ہے نہ اتنی مہلت۔ آپ نے مجھ سے مضمون مانگا تھا، میں نے الٰہ آباد کی محبت سے مجبور ہو کر حاضر کر دیا اور امید یہ تھی اور اب بھی ہے کہ آپ کے قارئین ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھتے ہیں، ادبی مسائل پر غور کرتے ہیں اور مغرب کے پرانے ادب سے نہ سہی تو جدید ادب سے اتنی واقفیت رکھتے ہیں کہ انھیں موجودہ مسائل کی نوعیت کا اندازہ ہو۔ آپ نے جو مراسلات شائع کئے ہیں ان سے پتہ چلا کہ میری امید غلط نہ تھی۔ آپ کے قارئین نے میری معروضات پر غور بھی کیا ہے، اور ان کے ذہن میں نئے سوال بھی پیدا ہوئے ہیں۔ آج میرا روئے سخن انھیں حضرات کی طرف ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں اپنا نام لکھوانے کی مجھے کوئی پریشانی نہیں۔ اس لئے اعتراضات کا جواب دینا بھی میں ضروری نہیں سمجھتا۔ البتہ میرے بیان میں کوئی بحث تشنہ رہ جائے، یا کہیں تصریح کی ضرورت ہو، یا میرے بیان سے کوئی نیا مسئلہ پیدا ہوتا ہو، یا کہیں مجھ سے کوئی غلط بیانی ہوئی ہو اور کوئی صاحب اصلاح کرنا چاہتے ہوں تو حالاں کہ ادبی مباحث میں پڑنے کی مجھے فرصت نہیں، مگر میں ایسے حضرات کی خدمت کرنے کی کوشش کروں گا۔ یہ خدمت کرنے کا فقرہ بھی میں نے زعم باطل کی بنا پر استعمال نہیں کیا۔ آپ کے قارئین مجھ سے زیادہ فہم بھی رکھتے ہوں گے اور علم بھی۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بعض حالات میں میری عمر مستفسر سے کچھ زیادہ ہو، اور محض اتنے سے فرق کی بنا پر صرف تعداد کے لحاظ سے چند کتابیں میری نظر سے زیادہ گزر گئی ہوں جنھیں سمجھنے کا بھی میں دعویٰ نہیں کرتا۔ علاوہ ازیں آپ کے قارئین زیادہ تر نوجوان ہیں۔ ان کی نظر بھی وسیع ہوگی اور عزائم بھی بلند ہوں گے۔ میری دلچسپیاں محدود ہیں، اور عزائم بھی چھوٹے چھوٹے سے ہیں اردو ہو یا انگریزی، میں تو ابھی تک معمولی معمولی لفظوں کے معنی ہی ڈھونڈ رہا ہوں مثلاً کئی سال سے میں اسی تلاش میں ہوں کہ یہ جو مشہور ہے کہ میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا کلام واہ، تو اس فقرے میں لفظ "آہ" کے کیا معنی ہیں؟ ابھی کل ہی تو میں نے ایک کتاب میں دیکھا کہ یہ بھی صوفیہ کی اصطلاح ہے، اور اس سے مراد



۳۵ / اپریل ۶۹ء

رنج وغم اور یاس نہیں، بلکہ "علامت کمال عشق و درد کہ زبان جس کے
بیان سے قاصر ہو۔" غرض اس قسم کی چھوٹی چھوٹی معلومات ہیں جو شاید میں
کبھی کبھی فراہم کرسکوں، اور کبھی آپ کے قارئین سے بھی درخواست کروں کہ
معلومات حاصل کرنے میں میری مدد کریں۔ مثلاً یہیں دو لفظ آئے ہیں، عشق اور
درد۔ سوال یہ ہے کہ ان دونوں میں کچھ فرق ہے یا مترادفات ہیں۔ یہ سوال
اتنا اہم ہے کہ دارا شکوہ ہر نیرنگ کے سامنے پیش کیا کرتا تھا۔ ایک جواب
جو اتفاق سے مجھے ملا ہے کسی اور موقع پر حاضر کردوں گا۔

آپ کے باب مراسلات میں ایک صاحب نے ایک نہایت ہی جائز اور
ضروری سوال اٹھایا ہے کہ میں نے اپنے مضمون میں اردو ادب کی روایت
کا جو تصور پیش کیا ہے اگر اس کی پاسداری ہونے لگی تو ذوق ادب کا کیا
ہوگا۔ چوں کہ یہاں مناقشہ نہیں ہو رہا بلکہ آپس کی گفتگو ہو رہی ہے۔ اس لئے
میں بے تکلفی برتوں گا۔ برا ماننے کی بات نہیں۔ آپ کے بیش تر نوجوان قارئین
کو اللہ تعالیٰ نے اس تجربے سے محفوظ رکھا ہے جس سے میں گزرا ہوں۔ یعنی
میں نے فرانس کے چار سو جدید شاعروں کا کلام مسلسل اس طرح پڑھا ہے
کہ پہلے ہر شاعر یہ بیان کرتا ہے کہ اس کے نزدیک شاعری کیا ہے، پھر اپنی
نظمیں پیش کرتا ہے۔ اگر کوئی صاحب ذوق ادب کی تحقیق کرنی چاہتے ہوں
تو اس طرح کے سو شاعروں کا کلام پڑھ کے دیکھ لیں۔ اب دوسرا جواب
سنیئے۔ ذوق ادب کی اہمیت مجھے پوری طرح تسلیم ہے۔ لیکن ذوق بھی
مختلف نوعیتوں کا ہوتا ہے، اور ہر نوعیت اپنی جگہ جائز ہوتی ہے مثلاً
لال بجھکڑ کا مشہور مقولہ ہے کہ یا تو ہاتھی ہے یا امرود۔ مجھے تسلیم ہے کہ اس
مقولے میں جو مزا ہے وہ ہاتھی کو ہاتھی اور امرود کو امرود کہنے میں نہیں۔ لیکن
اگر کوئی دعویٰ کرے کہ میں اپنے اشعار میں تصوف کے مضامین باندھتا ہوں تو اپنی
ذوق کی تسکین ڈھونڈنے سے پہلے یہ دیکھنا لازمی ہوگا کہ مضمون بھی ٹھیک
طرح سے ادا ہوا ہے یا نہیں۔ خصوصاً جب بحث اردو ادب کی بنیادی روایت سے
ہو رہی ہو تو سب سے پہلا کام یہ دیکھنا ہے کہ شعروں کا مطلب کیا ہے۔
کون سا شاعر کس درجے کا ہے، یہ بات تو بعد کی ہے۔ پہلے اصول سے بحث
ہونی چاہیئے، پھر فروع سے۔ میرے مضمون میں غالب کا نام اور ان کے اشعار
اس لئے آ گئے تھے کہ ان کا کلام ہمارے لئے ایک پردہ بن گیا ہے جو اصلی
روایت کو دیکھنے نہیں دیتا۔ حالی نے ان کے فارسی اشعار کی جو شرح کی
ہے وہ سونے پر سہاگہ ہے۔ اس لئے میری گزارش ہے کہ اگر روایت کے
سوال پر سنجیدگی سے غور کرنا ہے تو تھوڑی دیر کے لئے غالب کو بھی بھول
جائیے اور شبلی و حالی کی تنقید کو بھی بھول جائیے۔ کسی شاعر کا درجہ متعین
کرنے میں جلدی کی ضرورت نہیں۔

اب تیسرا جواب لیجئے۔ ذوق ادب کی اہمیت میں نے کسی وقت بھی
فراموش نہیں کی۔ پچھلے چار پانچ سال سے عرصے میں میں نے داغ، امیر مینائی،
ذوق وغیرہ کئی اردو شاعروں کے کلام سے ایسے اشعار کا انتخاب کیا ہے۔ میں
نے تین درجے قائم کئے ہیں۔ پہلے تو وہ اشعار ہیں جن میں تصوف کا کوئی
بلند مضمون پوری صحت کے ساتھ بیان ہوا ہے، اور شعری اعتبار سے بھی
بلند پایہ اشعار ہیں۔ دوسرے وہ اشعار ہیں جن میں تصوف کا مضمون تو صحت
اور خوبی کے ساتھ بیان ہوا ہے، مگر شعر دوسرے درجے کا رہ گیا۔ تیسرے وہ اشعار
ہیں جن میں تصوف کا مضمون تو ٹھیک بیان ہوا ہے، مگر شعر نہیں ہوا۔ جن
دوستوں کے علم اور ذوق پر مجھے بھروسہ ہے انہیں یہ انتخاب میں چار پانچ سال
سے بار بار سنا رہا ہوں، اور ان کے مشوروں سے مستفید ہوتا رہا ہوں۔ اپنا
انتخاب شائع کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ اور فی الحقیقت شائع کرنا ضروری
بھی نہیں۔ جن حضرات کو دلچسپی ہو وہ مولانا اشرف علی تھانوی رحمۃ اللہ علیہ
کی شرح دیوان ازنا اور شرح مثنوی رومی کے ضروری حصے پڑھ لیں، اور
پھر اردو شاعروں کے کلام سے اپنا انتخاب خود تیار کرلیں۔ غرض کوئی رائے
ظاہر کرنے سے پہلے تجرباتی طریقہ کار اختیار کرنا اگر ایسا ہی لازمی ہے تو یہ
طریقہ کار میں دس سال سے برت رہا ہوں۔

حضرت مولانا تھانوی کے متعلق میں نے جو کچھ عرض کیا تھا اس کی بنیاد
بھی یہی ہے۔ اگر میں حضرت کو ادبی نقاد کہوں تو یہ ان کی شان میں گستاخی ہوگی۔
مگر ان کا کمال یہ ہے کہ شعر و ادب کی تعلیم بھی ان کی کتابوں سے حاصل
ہو سکتی ہے۔ یہ رائے ظاہر کرنے سے پہلے میں نے سو صفحے کے اقتباسات ان
کی چند کتابوں سے نقل کرکے تیار کر لئے تھے۔ یہ اقتباس بھی تین طرح کے ہیں۔

پہلے تو وہ رائیں ہیں جو حضرت نے براہ راست کسی شاعر یا شعر کے متعلق ظاہر کی ہیں۔ دوسرے وہ بیانات ہیں جن سے کسی ایسے مضمون کی تشریح ہوتی ہے جو فارسی اور اردو شاعری میں بار بار آتا ہے۔ تیسرے وہ بیانات ہیں جن کا بظاہر تو ادب سے کوئی تعلق نہیں، مگر جن سے ادبی اصولوں کا استخراج ہو سکتا ہے۔ یہ انتخاب تیار کرنے میں بھی میں نے تجزیاتی طریقہ کار سے کام لیا ہے، اور ہر اقتباس دوسرے صاحبان کے سامنے رکھ کر ان سے درخواست کی ہے کہ اس بیان سے ادبی اصول نکالیں۔ خیال ہوا تھا کہ اس انتخاب کی اشاعت دارالعلوم کراچی کے ماہ نامہ "البلاغ" میں بالاقساط شروع کر دی جائے، اور اس صورت میں میرا زیر بحث مضمون دیباچے کا کام دیتا۔ مگر ارادہ یہ ہے کہ ہر اقتباس کے ساتھ وہ ادبی اصول بھی دئے جائیں جن کا استخراج ہو سکتا ہے، اور اس کے مقابلے میں مغربی نقادوں کی رائیں بھی لکھی جائیں۔ یہ کام چونکہ وقت چاہتا ہے، اس لئے ابھی تک شروع نہیں ہو سکا۔ علاوہ ازیں مولانا تھانوی کی کتابوں اور رسالوں کی تعداد ہزار کے قریب ہے۔ ان کا سرسری جائزہ بھی پانچ مہینے میں نہیں لیا جا سکتا۔ خیر اللہ تعالیٰ کی مدد اور توفیق حاصل ہوئی تو یہ مجموعہ دو ایک سال میں مرتب ہو جائے گا۔ یہ قصہ سنانے کی بھی ضرورت نہ تھی، مگر مقصد یہ دکھانا تھا کہ میں نے مولانا تھانوی کے بارے میں جو کچھ عرض کیا تھا وہ گپ شپ کے قبیل سے نہ تھا۔ اب یہ بات از سر نو دہراتا ہوں کہ مولانا تھانوی کو ادبی نقادوں کی صف میں رکھنا بے تمیزی ہے، مگر ان کی تحریروں سے براہ راست بھی اور استخراجی طریقے سے بھی ادب کے بارے میں بہت کچھ ہدایت حاصل کی جا سکتی ہے۔

اس وضاحت کے بعد ایک بات اور عرض کروں گا۔ مضمون میں تو میں نے صرف اتنا ہی کہا تھا کہ مولانا تھانوی کی کتابوں سے اردو اور فارسی ادب کے بارے میں ہدایت مل سکتی ہے۔ اب ترقی کر کے یہ دعویٰ کروں گا کہ مغربی ادب کو سمجھنا ہو تو بھی ان کی کتابوں کی ضرورت پڑے گی۔ یہ بات بہت سے حضرات کو گراں گزرے گی لیکن میں ابھی مثال دے کر واضح کئے دیتا ہوں۔ مگر پہلے مغربی ادب کے متعلق چند گزارشات سن لیجئے اور اگر ضمناً چند مصنفوں یا کتابوں کے نام آ جائیں تو شکایت نہ کیجئے گا کہ غیر مانوس ناموں سے رعب ڈالتے ہیں کیونکہ دلیل اور ثبوت کا مطالبہ بھی قارئین ہی کی طرف سے ہوتا ہے۔ یورپ اپنی دینی روایات سے ایسا بیگانہ ہوا ہے کہ ازمنۂ وسطیٰ کے فلسفے اور ادب کو سمجھنا ان کے لئے تقریباً ناممکن ہو گیا ہے، اور وہ ظن و تخمین سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ ازمنۂ وسطیٰ کے ادب، یہاں تک کہ چوسر اور شیکسپیئر کے یہاں ایسے مسائل پیدا ہوتے ہیں جن کا مغرب کے نقاد کوئی معقول حل نہیں ڈھونڈ سکتے۔ شاید ڈھونڈنا بھی نہیں چاہتے۔ ہم لوگ انھیں عقل و حکمت کا پتلا سمجھا کریں، مگر ہمیں پاس پیرس یونی ورسٹی کے شعبۂ فلسفہ کے صدر کا مطبوعہ بیان موجود ہے کہ ٹامس اکوائناس کی کتابوں کا ترجمہ شائع کرنا کاغذ کا بے جا استعمال ہے۔ اس ذہنیت کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ جن کتابوں کی مدد سے مغرب کی فکری اور ادبی روایت کو دراصل یوں کہنا چاہئے کہ روایتی فکر و ادب کو سمجھا جا سکتا ہے وہ نظروں سے پوشیدہ ہیں۔ مثلاً رچرڈ سیں وکتور Richard st. Victor کی چند کلیدی تصنیفات۔ ایک اور قریب کی مثال لیجئے۔ بیسویں صدی میں ایک فرانسیسی نے عیسوی علامتوں اور رموز کا صحیح مطلب دریافت کرنے کی کوشش کی تھی، مگر وہ مر گیا اور اس کی بیشتر کتابوں کو ناشر نہیں مل سکا۔ ان حالات میں مغرب کے روایتی ادب پر تسلی بخش تنقید ہو تو کیسے ہو؟

البتہ بعض لوگوں نے یہ راستہ نکالا ہے کہ یورپ کے روایتی ادب اور تہذیبی مظاہر، بلکہ خود عیسائیت کے باطنی پہلو کو سمجھنے کے لئے ویدانت یا اسلام سے مدد لی جائے۔ اس معاملے میں اسلام اور خصوصاً تصوف زیادہ معاون ثابت ہوتا ہے کیونکہ ازمنۂ وسطیٰ میں یورپ نے اسلام کا بہت گہرا اثر قبول کیا ہے۔ مثلاً رچرڈ سیں وکتور ہی کی بعض کتابیں ہیں جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ تصوف کے زیر اثر لکھی گئی ہیں۔ [اس مفکر کی ایک تحریر کا فرانسیسی سے انگریزی میں ترجمہ میں نے اپنے چند دوستوں کی خاطر کیا ہے جس کا عنوان ہے ؟] تصوف کی مدد سے عیسائیت اور عیسوی تہذیب کا مطالعہ کرنے کا رجحان فرانس میں زیادہ تھا، اور سنا ہے کہ اب مشرقی یورپ کے ممالک میں بھی پھیلتا جا رہا ہے۔ [عیسائیت کے سلسلے میں کلیدی مضمون جناب میشل والساں نے فرانسیسی میں لکھا ہے۔ میں اس کا بھی انگریزی میں ترجمہ کر چکا ہوں۔] جہاں تک مغرب کی روایتی تہذیب اور ادب کا تعلق ہے، سب سے موکر کتاب جیئر لیاں شوا

Pierre Ponsoye کی L'Islam et le Graal ہے۔

بادشاہ آرتھر اور اس کے بارہ سرداروں کے قصّے ازمنۂ وسطیٰ کے ادب میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں اسی نوعیت کے ایک قصے کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ یورپ کی روایتی تہذیب کو سمجھنے کا اب ایک ہی ذریعہ باقی رہ گیا ہے کہ اس کا مطالعہ اسلامی تصوف کی روشنی میں کیا جائے۔

ازمنۂ وسطیٰ کے ادب میں ایک بہت بڑا اور پیچیدہ مسئلہ بارھویں صدی کی اس شاعری کا ہے جو پرووانس کے علاقے میں نمودار ہوئی، اور جس نے یورپ کو "رومانی محبت" کا تصور دیا ہے۔ یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ محبت جسمانی ہے یا روحانی یا دونوں کا مجموعہ؟ اگر روحانی ہے تو پھر عیسائیت سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ اس سوال کے مختلف اور متضاد جواب دئے گئے ہیں، اور بحث میں عربی شاعری کا ذکر بارہا آیا ہے۔ لیکن ۱۹۶۵ء میں ایک کتاب انگریزی میں ہی شائع ہوئی ہے Medieval Latin and European Love-Lyric مصنف ہیں Peter Dronke اس کتاب میں عربی اور فارسی شاعری کے حوالے سے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ شاعری میں عشق حقیقی اور عشق مجازی کا ایک جگہ جمع ہونا ممکن ہے۔ حال ہی میں اس کتاب کے متعلق ایک بحث میں نے پڑھی ہے جس میں نقاد کو سب سے مشکل مسئلہ یہ معلوم ہوا کہ انسانی محبت خدا کی محبت میں کیسے تبدیل ہو سکتی ہے؟

یہ تو تھی تمہید۔ اب واپس آئیے میرے اس دعوے کی طرف کہ مغربی ادب کو سمجھنے میں بھی مولانا تھانوی رحمۃ اللہ علیہ کی کتابوں سے مدد ملتی ہے۔ عشق حقیقی اور عشق مجازی کے تعلق پر تصوف کی کتابوں میں بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن مولانا تھانوی رح نے ایک نہایت ہی آسان اور عام فہم اسلوب اختیار کیا ہے۔ حضرت نے پہلے تو یہ وضاحت کر دی ہے کہ ایک زمانے میں عشق مجازی کو بھی سلوک میں ایک طریقے کے طور پر اختیار کیا گیا ہے، مگر آج کل طبیعتوں میں حرام سے بچنے کی فکر اور تقویٰ نہیں رہا، اس لئے یہ طریقہ بھی اب متروک ہے۔ اس کے بعد تصریح فرمائی ہے کہ نفس کے رذائل اور خصوصاً کبر کو جو سب رذائل کی جڑ ہے دور کرنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ ایک ایک کر کے دور کیا جائے، مگر اس کے لئے طویل عرصہ درکار ہے، اور اکثر تو سرے سے کامیابی ہی نہیں ہوتی۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ چند لازمی شرائط اور پابندیوں کے

مرا

ساتھ عشق مجازی ہو جس کے ذریعے کبر اور دوسرے رذائل ایک ساتھ فنا ہو جاتے ہیں۔ اب صرف ایک ہی کام رہ جاتا ہے کہ قلب کی توجہ مخلوق سے ہٹا کر حق کی طرف پھیر دی جائے۔ اس طرح سلوک آسان ہو جاتا ہے، اور فنا حاصل کرنے میں دیر نہیں لگتی۔ غرض مغربی ادب کے بھی اس طرح کے بیسیوں مسائل ہیں جو مولانا تھانوی رح کی کتابوں سے حل ہو سکتے ہیں۔

اچھا، اب دعویٰ کرنے کا نمبر آ گیا ہے تو ایک دعویٰ اور کرتا چلوں۔ مضمون میں تو میں نے اتنا ہی کہا تھا کہ ارسطو کا نظریۂ شعر ہمارے ادب کے لئے زیادہ کارآمد نہیں، لیکن اب یہاں بھی ترقی کر کے کہتا ہوں کہ مغرب میں بھی اعلیٰ پائے کا ایسا ادب موجود ہے جہاں ارسطو کا نظریہ کام نہیں دیتا۔ یہ وہی پرووانس کی زبان کی (Provençale) شاعری ہے جس کا ذکر اوپر آیا۔ اب آپ شہادت اور دلیل مانگیں گے۔ چلئے، یہاں بھی آپ کی خدمت کروں گا۔ لیکن پہلے ان ملاؤں کا شکریہ ادا کیجئے جنھیں آپ علم کا دشمن کہتے ہیں۔ سات آٹھ سال ہوئے میں نے اس زبان میں کچھ شدبد پیدا کی تھی، لیکن خیال آیا کہ ہمارے ادیبوں کو ایسی باتوں سے کب دلچسپی ہے تو میں بھی اسے چھوڑ کر ضروری کاموں میں لگ گیا۔ مگر جب ان مشہور زمانہ علم کے دشمنوں سے ذکر آیا کہ یورپ میں بھی ایسی شاعری ہوئی ہے جو بالکل اردو اور فارسی شاعری معلوم ہوتی ہے تو مطالبہ ہوا کہ اردو میں ترجمہ کراؤ۔ میں نے دو مہینے تک توقف کیا کہ شاید تکلفاً کہتے ہوں۔ لیکن جب تقاضے ہونے لگے تو میں نے سلیم احمد صاحب کو پکڑا۔ سلیم احمد بھی ہمارے کراچی کے مقامی محاورے کے مطابق زبردست ٹیڈی ہیں۔ خیر، کچھ نیک گھڑی میں ستھے جو مان گئے۔ بیس دن میں انھوں نے بارھویں صدی کے ابتدائی زمانے کے شاعر برناردواں تادور Bernard de Ventadour کے ایک نظم کا ترجمہ فرانسیسی کے نثری ترجمے کی مدد سے تیار کر لیا ہے۔ کچھ اور ترجمے ہو جائیں تو یہ ماہنامہ "البلاغ" میں شائع ہوں گے۔ مگر اس نظم کے آخری دو بند آپ بھی سن لیجئے جن میں ان شاعروں کا نظریۂ شعر آ گیا ہے۔

فطری یہ میرا نغمہ ہے، اس کی سرشت ہے وفا
ملتی ہے آبرو نے غور سے جو نوا مری
اس سے بھی ہے بلند بات، ہو جو طلب نشاط کی

سنتا ہے خود ہی بار بار، کرتا ہے خود نواگری
شاعر و نغمہ ساز بھی، حسرتِ نشاط بھی

یہاں پہلے مصرع میں شاعر نے اپنے نغمے کو natura naturans
کہا ہے۔ فرانسیسی مترجم نے ان دو لفظوں کو "باوفا اور پرخلوص" کہہ کے ٹال دیا ہے
مگر یہاں "فطری" نہ تو عام قسم کی جذباتیت کی نمائندگی کرتا ہے نہ اپنے مولانا
حالی والا "نیچرل" ہے۔ یہ "فطرت" ٹھیٹ اصطلاحی لفظ ہے، اور اس سے مراد
کسی چیز کا انتہائی درجہ کمال ہے۔ شاعر کا نغمہ ارسطو کے معنوں میں فطرت کی نقل
نہیں کرتا، بلکہ مخصوص اصطلاحی معنوں میں "فطرت" کی مطابقت اور اس سے
وفاداری کرتا ہے۔ نظم کے پہلے بند میں شاعر بتا آیا ہے کہ سچا شعر وہ ہے جو
"دل" سے نکلے، اور "دل" سے اس وقت نکلتا ہے جب "نشاطِ عشق" موجود
ہو اور دل، دماغ، زبان، آنکھوں سب پر حاوی ہو۔ یہاں دل، نشاط اور
عشق کے تقریباً وہی معنی ہیں جو ہمارے صوفیہ کے یہاں رائج ہیں۔ میں نے
جو دو بند نقل کئے ہیں ان کی دوسری سطر میں شاعر بتاتا ہے کہ جو لوگ یہ
نغمہ "ٹھیک طرح" سے سنیں گے ان کو کیا ملے گا۔ یہاں بھی ارسطو والے
تزکیہ (Katharsis) کا ذکر نہیں آیا۔ سننے والوں کو کسی قسم کی عزت
اور آبرو ملے گی۔ وہ بھی ہر سننے والے کو نہیں، بلکہ ٹھیک طرح سے سننے
والوں کو۔ پھر ایک درجہ اس سے بھی بلند تر ہے۔ یہ درجہ ملنا ضروری نہیں،
بلکہ اس کی طلب اور حسرت رکھنا بھی ایک خاص امتیاز ہے جس میں سننے والا
اور شاعر دونوں برابر ہیں۔ ایک "نشاط" تو نظم کے شروع میں آیا تھا اور
نظم کے آخر میں ایک دوسرے "نشاط" کی طرف اشارہ ہے۔ ازراہِ عنایت ان
الفاظ کی جمالیاتی تشریح نہ کیجئے۔ کیوں کہ یہ اصطلاحیں Hermetic
Philosophy سے لی گئی ہیں۔ اس نشاط کو سمجھنے کے لئے صوفیہ کی
اصطلاح "جاذبہ یا جذبہ" یاد رکھئے جس سے مراد ہے اللہ تعالیٰ کا بندے کو
اپنی طرف کھینچنا۔ یہ رحمت خاص ہے۔ اسے کوشش سے حاصل نہیں کیا جا سکتا،
بس امید باندھی جا سکتی ہے۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ ارسطو کا نظریۂ نقل (Imitation) اور
اس کی جو تعبیریں عام طور سے مغرب میں کی گئی ہیں ان کا اطلاق یہاں کتنا مشکل ہے۔

لیکن اگر اس لفظ "نقل" سے آپ کو خاص محبت ہے تو اسے بھی لے سکتے
ہیں۔ لیکن پھر اس کی تشریح Hermetism کے اعتبار سے کرنی
پڑے گی، اور ارسطو کے فلسفے سے اس کا کوئی واسطہ نہ ہوگا از منہ وسطیٰ کے
اس فلسفے سے آپ کو دلچسپی ہو تو سوئٹزرلینڈ کے مصنف Titus Bur-
ckhardt کی کتابیں دیکھ لیجئے۔ کہتے ہیں کہ یونانیوں کے باطنی علوم
کا علم ارسطو کے زمانے تک مردہ ہو چکا تھا، اور وہ ان سے واقف نہ
تھا۔ بس چند الفاظ کان میں پڑ گئے تھے، وہی اس نے دہرا دئے ہیں۔ انھیں
میں سے یہ لفظ "نقل" ہے۔ یہ میں نے دوسروں کی کہی ہوئی بات دہرائی
ہے۔ وہ قصہ نہ کیجئے گا جیسے ایک صاحب نے کہیں لکھ دیا ہے کہ میں رینے
گینوں کی کتابوں کو ایٹم بم کے برابر رکھتا ہوں۔ حالاں کہ اگر یہ کوئی جرم
ہے تو آنند کے برتوں سے سرزد ہوا ہے۔ میں نے تو اپنے مضمون میں اس کا
صرف حوالہ دیا تھا۔

اب چند اور سوالوں کے مختصر جواب عرض کر دوں جو میرے مضمون کے
سلسلے میں اٹھائے گئے ہیں۔ حضرت مجدد صاحب رحمت اللہ علیہ نے یونانی
فلسفیوں کو احمق کیسے کہہ دیا؟ یہ بات بالکل سیدھی سادی ہے۔ جو آدمی
اپنی عقل سے کام نہ لے سکتا ہو اسے تو اخیر احمق کہیں گے ہی لیکن جو آدمی عقل
سے کام لینا جانتا ہو اور کام لے بھی چکا ہو اور پھر بھی ایک حد پر پہنچ کر بیٹھ
جائے اور آگے بات نہ سمجھے تو اسے سب سے بڑا احمق کہیں گے۔ حضرت مجدد
صاحبؒ معقولات کے ماہر تھے، اور جانتے تھے کہ یونانیوں کے بہت سے مسائل
درست ہیں۔ لیکن یونانی فلسفی چند بنیادی غلطیوں کے مرتکب ہوئے ہیں جس کی
وجہ سے حضرت نے یونانیوں کی الٰہیات اور مابعد الطبیعیات کو ضلالت کہا ہے
اور اپنے مکتوبات میں جگہ جگہ ان کوتاہیوں کا ذکر کیا ہے۔ رینے گینوں نے اپنی
متعدد کتابوں میں ویدانت، تصوف اور چینی تاؤ سے مقابلہ اور موازنہ کر کے نہایت
تفصیل کے ساتھ یہ دکھایا ہے کہ یونانی فلسفی وجود کے مسئلہ میں الجھے رہ گئے اور
حقیقی معنوں میں مابعد الطبیعیات تک نہیں پہنچ سکے۔ اس بنیادی خامی نے
مغربی فلسفیوں کے ذہن کو ایسا ناقص بنا دیا ہے کہ اپنے گیتوں سے ایک بلبلے
کے دوران تاک ماری میں جیسے نقل کرنے ہزارہا بھلانے کے باوجود یہ بات ماننے

سے انکار کر دیا کہ فی الاصل دینیات اور ما بعد الطبیعیات ایک ہی چیز ہیں۔ حضرت مجدد صاحبؒ وجود کے مسئلے کو کیا حیثیت دیتے تھے یہ اس اقتباس سے واضح ہو گیا ہو گا جو میں نے اپنے مضمون میں نقل کیا تھا۔ اب قصہ بھی سن لیجئے جو گینوں نے اپنی ایک کتاب میں سنایا ہے۔ مغرب کے ایک صاحب نے کسی ہندو پنڈت کے سامنے مغربی فلسفے کی اتنی مدح سرائی کی کہ آخر انھوں نے کہا اچھا، تو اپنے فلسفے کے کچھ بنیادی اصول سناؤ۔ فلاسفی سے پورا بیان سننے کے بعد پنڈت صاحب نے کہا ــ "ہاں واقعی بڑی دلچسپ باتیں ہیں ــــ آٹھ سال کے بچے کے لئے۔"

یہ درست ہے کہ مسلمان فلسفیوں نے یونانیوں سے فلسفہ اخذ کیا۔ مگر یونان سے نہیں بلکہ اسکندریہ سے جہاں کے فلسفی ارسطو چھوڑ افلاطون سے بھی آگے گئے ہیں۔ پھر ان کے بھی بہت سے مسائل مسلمان فلسفیوں نے درست کئے اور اس کے بعد متکلمین نے اصلاح کی۔ آخر میں صوفیہ نے یونانی فلسفے کے بعض مسائل اور اصطلاحات لے کر انھیں کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ مثال کے طور پر صرف ایک اصطلاح لیجئے۔ خارج یا عالم خارج۔ ارسطو یا افلاطون کے یہاں اس کے جو معنی ہیں وہ خود دیکھ لیجئے۔ صوفیہ کے یہاں اس سے اول تو مراد ہے عالم ارواح ــ اور ثانوی مطلب ہے سارا عالم خلق جس میں فرشتے بھی آ گئے اور عالم مثال بھی۔ اس ایک مثال سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ آپ کے انصاف پر چھوڑا۔

دوسرا سوال ــــ حضرت مجدد صاحبؒ نے اصلاح نفس کے بجائے اصلاح باطن کو مقصود کیوں بتایا ہے، ان دونوں میں کیا فرق ہے اور اصلاح نفس سے گمراہی کیوں بڑھتی ہے؟ یہاں پہلے تو اصطلاحات کو صاف طور سے سمجھنا چاہیے۔ نفس کا لفظ بعض دفعہ روح کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے، بلکہ قرآن شریف میں تو اللہ تعالیٰ نے اپنی ذات کے لئے بھی استعمال کیا ہے، اس لئے ہو سکتا ہے کہ تصوف کی کسی کتاب میں اصلاح نفس کا ذکر ہو، اور مراد اصلاح باطن سے ہو۔ باطن سے مراد ہے قلب۔ نفس کی دلالت عام طور سے اس چیز پر ہوتی ہے جسے یونانی میں Psyche اور انگریزی میں Soul کہتے ہیں۔ نفس میں اچھی صفات



بھی ہوتی ہیں، اور صفات ذمیمہ یا رذائل بھی۔ "نفس کو صفاتِ ذمیمہ کے عیوب سے پاک کرنا" ہو تو اسے اصطلاح میں تزکیہ کہتے ہیں۔ یہ بھی ضرور مطلوب ہے، لیکن مقصود نہیں۔ تزکیۂ نفس مقصود کے حاصل کرنے میں معاون تو ہے لیکن حاصل کرنے کی چیز ہے اصلاحِ باطن یا صفائی جس کے معنی ہیں "قلب کا پاک کرنا اس طرح ہو کہ اس میں حق کا شہود ہو۔" اچھا، تزکیہ کے لفظ کو وسیع تر معنی بھی دئے جاتے ہیں۔ یعنی نفس امارہ کو لوامہ بنانا، اور پھر اسے مطمئنہ کی حالت کی طرف لے جانا۔ مطلب یہ نکلا کہ نفس کی اصلاح کرنا کافی نہیں جب تک قلب کو خلق سے فارغ کر کے حق کی طرف لگایا جائے۔

اصلاح باطن کے بغیر اصلاحِ نفس سے گمراہی کیسے بڑھ سکتی ہے، یہ ایسی بات نہیں جو مغرب کا جدید ادب پڑھنے والے پوچھیں۔ میرا خیال ہے کہ موریاک Mauriac کے دو ایک ناول تو لوگ پڑھ ہی لیتے ہیں، مگر ممکن ہے کہ فیشن بدل گیا ہو اور مجھے پتہ نہ چلا ہو۔ بہرحال جو حضرات مغربی ادب پر بحث کرتے ہیں وہ ایلیٹ کے اس مضمون سے تو ضرور ہی واقف ہوں گے جس میں شیکسپیر کے المیہ ڈراموں پر سینیکا Seneca کا اثر دکھایا گیا ہے۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ جب نفس کو خواہشات سے پاک کر دیا جاتا ہے تو کبر میں اور ترقی ہوتی ہے، اور آدمی ہمہ اوقات نرگسیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں کو محض سینیکا کے فلسفے کی رو سے سمجھنا درست ہے یا نہیں، یہ الگ سوال ہے۔ مگر یہاں جو مسئلہ زیر بحث ہے اس کی تصریح تو ایلیٹ نے بھی کر دی ہے۔ صوفیہ نے تو خیر اس معاملے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ اول تو اصلاح باطن کے بغیر اصلاح نفس مشکل ہے یا بہت دیر میں ہوتی ہے۔ لیکن اگر حاصل ہو جاتی ہے تو وہ ان میں پھر کے اصلاح باطن سے ہمیشہ کے لئے غافل ہو جاتا ہے، اور اس کا خاتمہ بخیر نہیں ہوتا۔ اسے استدراج کہتے ہیں۔ یہاں مسئلہ مختصر طور سے بیان کر دیا گیا۔ تفصیل درکار ہو تو مولانا تھانویؒ کی کتابیں دیکھئے۔ علاوہ بریں، خود اصلاح باطن کے سلسلے میں اتنی باریکیاں اور نزاکتیں ہیں کہ ان کا بیان میرے مقدور سے باہر ہے۔ حضرت بایزید بسطامیؒ کا مشہور و معروف قول ہے کہ میں تیس سال تک روح کو خدا سمجھ کر اس کی پرستش کرتا رہا۔ یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ مارٹن لوتھر نے مغرب

...ں جو تباہی پھیلائی ہے اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ وہ اصلاحِ نفس ...ے پیچھے پڑ گیا تھا۔ یہ بھی میرا دعویٰ نہیں۔ تفصیلات درکار ہوں تو خود بھی تھوڑی ...سی محنت کیجئے اور لوتھر کے بارے میں ژاک ماریتاں کا مضمون پڑھ لیجئے۔

...یہی یہ بات کہ مذہب میں اعتقادات اور عبادات سے بے نیازی ...برت کر اور اخلاقیات پر زور دے کر یورپ نے کیا نقصان اٹھایا تو یہ مضمون ...بچوں کے سامنے بیان کرنا تو ٹھیک ہے، مرادیوں اور ادب پڑھنے والوں ...کے سامنے بیان کرتے ہوئے تو خود مجھے شرم آتی ہے۔ اگر آدمی نے کچھ بھی ...نہ پڑھا ہو، صرف ڈکنز ہی کے دو تین بڑے ناول پڑھے ہوں تو اسے ...یہ بات پہلے سے معلوم ہوگی۔

باب مراسلات میں میرے مضمون پر بحث کرتے ہوئے کسی صاحب نے ...لفظ Dogma استعمال کیا ہے۔ اگر میرے معروضات کو یہ نام دیا گیا ...ہے تو کوئی بات نہیں۔ لیکن اگر اسلامی عقائد کا یہ نام رکھا گیا ہے تو سو ...فی صدی غلط ہے۔ اسلامی عقائد کے لئے تو انگریزی میں صحیح لفظ Doctrine ...ہے۔ لفظ Dogma اول تو رومن کیتھولک مذہب کی ایک اصطلاح ہے ...اور اس قسم کی کوئی چیز اسلام میں ہوتی نہیں۔ دوسری طرف یہ لفظ محاورے میں ...دعا کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ دوسری قسم کا استعمال مارٹن لوتھر سے ...شروع ہوا ہے، اور اس نے جان بوجھ کر یہ تحریف کی ہے۔ پھر والتیر وغیرہ ...عقلیت پسند اس لفظ کو مناظرے کے حربے کے طور پر کام میں لائے ہیں۔ آج ...کل جب لوگ یہ لفظ استعمال کرتے ہیں تو اسلامی عقائد کی نوعیت تو خیر وہ ...کیا سمجھیں گے، کیتھولک Dogma کی نوعیت اور ضرورت سے بھی بے خبر ...ہوتے ہیں۔ چناں چہ احتیاط کا تقاضا یہی ہے کہ سنجیدہ بحث میں اس لفظ کو ...غیر اصطلاحی معنوں میں استعمال نہ کیا جائے۔ ورنہ اس لفظ سے کہنے والے کی ...جذباتی تسکین تو ہو جاتی ہے، بحث میں کوئی مدد نہیں ملتی۔

ایک اور صاحب نے بہت ہی مناسب سوال اٹھایا ہے کہ ہمارے یہاں خوراک اور مشینری مغرب سے آ رہی ہے تو مغربی تہذیب کا اثر کیسے نہ ہوگا؟ ...مغربی تہذیب کا جو اثر پڑ رہا ہے وہ تو ایک امر واقعی ہے لیکن جب ہم لکھنے اور پڑھنے بیٹھتے ہیں تو مفروضہ یہی ہوتا ہے کہ جو اقعات پیش کئے ہیں ہم

۲۵/اپریل ۶۹ء

ان کی نوعیت پر غور کریں گے۔ اگر کوئی چیز واقع ہو رہی ہے تو یہ کیسے لازم آیا کہ ہم اس کے بارے میں سوچنا چھوڑ دیں۔ مغرب سے چند چیزیں آ رہی ہیں۔ ٹھیک ہے۔ لیکن کچھ ہمارے ہاتھ سے جا بھی رہا ہے۔ یہ بھی تو دیکھنا چاہئے۔ ادب پڑھنے والوں اور لکھنے والوں سے ہم اتنی توقع تو کر سکتے ہیں۔

حالی روایتی ادب کو سمجھتے تھے یا نہیں؟ یہ معلوم کرنے کے لئے بھی میں آپ کا پسندیدہ تجرباتی طریقۂ کار استعمال کر چکا ہوں۔ لیکن یہ تجربہ سلیم احمد صاحب کو بہت مہنگا پڑا، اس لئے اس کا بیان نہیں کروں گا۔ آپ خود تحقیق کر لیجئے، اور "یادگارِ غالب" میں فارسی اشعار کی شرح پڑھ کے دیکھ لیجئے۔

ہربرٹ ریڈ کے سلسلے میں تو اپنے مضمون میں خود میں نے ہی لکھا تھا کہ وہ جدید ادب اور آرٹ کے بہت پرجوش مبلغ رہ چکے ہیں لیکن آج کل مغرب میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کے بارے میں وہ بہت مضطرب ہیں۔ چوں کہ میں نے دونوں رخ پیش کئے تھے، اس لئے کوئی تضاد پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ جس مضمون میں انھوں نے اپنے اضطراب کا اظہار کیا ہے وہ شاید زیادہ لوگوں کی نظر سے نہیں گزرا، کیوں کہ وہ مضمون انھوں نے مرنے سے دو ایک سال پہلے ہی لکھا تھا، اور ابھی تک کسی مجموعے میں بھی شامل نہیں ہوا۔ یہ مضمون مصوری وغیرہ سے متعلق ایک رسالے میں چھپا تھا، اور اس کا نام ہے "جدید آرٹ میں ہیئت کی شکست و ریخت" "The Disintegration of Form in modern Art"

ارادہ تھا کہ اس مضمون کا خلاصہ بھی یہاں پیش کر دوں، لیکن میری یہ معروضات تو پورا مضمون بن گئیں۔ "شب خون" کے صفحات پر اس سے زیادہ بار ڈالنا جائز نہیں۔ اس لئے سلیم احمد صاحب کی طرف سے جو اعتراض وارد ہوا ہے اس کا جواب بھی یہاں نہیں دوں گا۔ زبانی ہی عرض کر دوں گا، اور Plotinus کا ایک اقتباس بھی ان کی خدمت میں پیش کر دوں گا۔

"شب خون" والوں نے یہ لمبا چوڑا اخباری بیان چھاپ دیا تو عنایت ہوگی۔ نہ چھاپا تو اور بھی احسان ہوگا کہ پڑھنے والے بھی آرام سے سوئیں گے، اور میں بھی۔ ▲▲

# منیر نیازی

سارے منظر ایک جیسے ساری باتیں ایک سی
سارے دن ہیں ایک سے اور ساری راتیں ایک سی

بے نتیجہ، بے ثمر جنگ و جدل سود و زیاں
ساری جیتیں ایک جیسی ساری ماتیں ایک سی

سب ملاقاتوں کا مقصد کاروبار زرگری
سب کی دہشت ایک جیسی سب کی گھاتیں ایک سی

اب کسی میں اگلے وقتوں کی وفا باقی نہیں
سب قبیلے ایک ہیں اب ساری ذاتیں ایک سی

ہوں اگر زیر زمیں تو فائدہ ہونے کا کیا
سنگ و گوہر ایک ہیں پھر ساری دھاتیں ایک سی

ایک ہی صورت کی اسیری خواب ہے شہروں کا اب
ایک سے [illegible] کی براتیں ایک سی

[illegible] اس کی ہر یک رنگی سے تو
[illegible] گیا اس سب بناتیں ایک سی

شام کے مسکن میں ویراں مے کدے کا در کھلا
باب گزری صحبتوں کا خواب کے اندر کھلا

کچھ نہ تھا جز خواب وحشت وہ وفا اس عہد کی
راز اتنی دیر کا اس عمر میں آ کر کھلا

بن میں سرگوشی ہوئی آثار ابر و باد سے
بند غم سے جیسے اک اشجار کا لشکر کھلا

جگمگا اٹھا اندھیرے میں مری آہٹ سے وہ
یہ عجب اس بت کا میری آنکھ پہ جوہر کھلا

سبزہ نورستہ کی خوشبو تھی ساحل پر منیر
بادلوں کا رنگ چھتری کی طرح سر پر کھلا

## حرمت الاکرام

رات، گردش میں ہے زمیں کی طرح
روشنی، دائرہ بناتی ہے
روشنی جس کی سرد باہنوں میں
ایک تاریخ پھڑپھڑاتی ہے
نقش ہیں کہ آنسوؤں کی لکیر
حلقہ آرا ہے صورتِ زنجیر
کھو گئی ہے نجانے روح کہاں
جیسے ہر آدمی ہے اک تصویر
رنگ و روغن ہے بیچ کی دیوار
اس طرف کون دیکھنے جائے؟
سطح سے کون ہو بلند اتنا؟
سوچتا یہ ہے پاؤں کے نیچے
جب نہ ہوگی زمین تو کیا ہوگا؟
سوچتے چلیے، دیکھتے چلیے
قافلے چلتی پھرتی لاشوں کے
چہرے آنکھوں سے رخ بچائے ہوئے
جسم، دل سے نظر چرائے ہوئے
اک دھواں نطق سے سماعت تک

راکھ کے ڈھیر بجھتے سینوں میں
اک شرر بھی نہیں جبینوں میں
خواہ مرہم ملے نہ زخموں کو
پٹیوں کو لباس پہنے دو
مسکراتی ہوئی سی ویرانی
گنگناتا ہوا سا سناٹا
قہقہوں کے نحیف کاندھوں پر
بوجھ فولاد کی چٹانوں کا
زندگی بکتی ہے دکانوں میں
موت خلوت گزیں ہے خانوں میں

رات، گردش میں ہے زمیں کی طرح
روشنی، دائرہ بناتی ہے
روشنی جس کی سرد باہنوں میں
ایک تاریخ پھڑپھڑاتی ہے
چھن چھنا چھن کی تلملاتی گونج
یہ تھرکتے بدن، مچلتی روح
بھوک کا رقص، رقص نوٹوں کا

رقص زخموں کا رقص چوٹوں کا
کون دیکھے یہ رقص جس کے لیے
بھینٹ آنکھوں کی شرطِ اول ہے
(کس کو آنکھوں سے اپنی پیار نہیں؟)
اور، یہ رقص تو انوکھا ہے
دل کی آنکھیں بھی مانگ لیتا ہے
رقص جاری ہے اک زمانے سے
رقص دھرتی کا رک سکا نہ کبھی
ناچتا وقت، ناچتے لمحات
آدمی کو نچائے جاتے ہیں
ساعتیں ہیں کہ بین کا نغمہ
زندگی ہے کہ جھومتا ہوا ناگ
دل دھڑکتے ہیں ڈھونڈھتی ہے نگاہ
اور سپیرا نظر نہیں آتا
درد کا زہر کون اتارے گا؟
کون پھونکے گا ناگ کا منتر
تن کا بس کیسے دل دماغ تک پہنچے؟
ناگ کو جھومتا ہی رہنے دو

بین کی لے، یونہی بہنے دو
وقت اسی طرح کچھ گزر جائے
اور سپیرا کہیں سے آ جائے

بات اتنی مگر بڑھائیں کیوں؟
اک سپیرا خرید لیں ہم بھی
ان دکانوں کا اور حاصل کیا؟
ان دکانوں میں کیا نہیں بکتا؟
کیوں سپیرے کا انتظار کریں؟
کام دنیا کے یونہی چلتے ہیں
چند سکوں میں مسئلہ حل ہے
ورنہ بکنا پڑے نہ خود ہم کو
یہ زمانہ ہے مصر کا بازار
کام کس کے پیمبری آئی؟
سب سے اونچی ہے یاں زلیخائی!

○

# دو نظمیں

## سلیمان اریب

### قاتل بے چہرہ

شراب پی کے یہ احساس مجھ کو ہوتا ہے
کہ جیسے میں ہی خدا ہوں
خدا کا بیٹا ہوں
خدائی جس کو چڑھاتی رہی ہے سولی پر
شراب پی کے یہ احساس مجھ کو ہوتا ہے
کہ جیسے عرصۂ پیکارِ حق و باطل میں
ہمیشہ میں ہی جو مظہر رہا ہوں نیکی کا
شکست کھاتا رہا
پیا ہے زہر بھی میں نے کٹایا ہے سر بھی
بجھی نہ پیاس مگر خنجر و سناں کی ابھی
نہ جانے کتنی دفعہ اور قتل ہونا ہے
مجھے بہ پاسِ دگر
شراب پی کے یہ احساس مجھ کو ہوتا ہے
کہ جیسے میں ہی زمانے میں ایک قاتل ہوں
اور ایسا قاتلِ بے چہرہ جس کو صدیوں سے
زمانہ ڈھونڈھ رہا ہے
مگر نہیں ملتا۔

### لایعنیت

زندگی شعر کا موضوع تو ہو سکتی ہے
شعر کے اور جو عنواں ہیں اگر وہ نہ رہیں
اس پہ کیا بحث کریں ؟
بحث پھر بحث ہے
عورت پہ ہو لونڈے پہ ہو یا جنس پہ ہو
بحث پھر بحث ہے
اخلاق پہ، مذہب پہ ہو یا فلسفۂ سائنس پہ ہو
بحث پھر بحث ہے
زندگی اور اجل پہ ہو یا خود شعر پہ ہو
بحث کس درجہ ہے لایعنی شے
بحث جو ہو نہ سکی ماں سے کہ وہ ماں ہے مری
اور بیٹے سے کہ بیٹا ہے مرا
اور نہیں جانتے ہم دونوں بھی
میں بھی بیٹا بھی مرا
کس کی اولاد ہیں ہم
بحث کس درجہ ہے لایعنی شے
پوچھو اس روح سے اس جسم سے خلوت میں کبھی
جو فقط سوچتا رہتا ہے یہی
زندگی کس طرح کاٹی جائے ؟

# گم شدہ سمتیں (یا اکیلا)

## کملیشور

سرجیت

ٹرک کے موڑ پر لگی ریلنگ کے سہارے چندر کھڑا تھا۔ سامنے دائیں بائیں آدمیوں کا سیلاب تھا۔ شام ہو رہی تھی اور کناٹ پلیس کی روشنیاں جگمگانے لگی تھیں۔ تکان سے اس کے پیر جواب دے رہے تھے کہیں وہ آ یا گیا بھی تو نہیں۔ پھر بھی تکان تمام بدن میں بھری ہوئی تھی۔ دل و دماغ اس قدر تھکا ہوا تھا کہ معلوم ہوتا تھا۔ وہی تکان آہستہ آہستہ بدن میں پھیلتی جا رہی ہے۔

سارا دن برباد ہو گیا۔ یہی کھڑا سوچ رہا تھا۔ گھر لوٹنے کو بھی جی نہیں چاہ رہا تھا۔ آتی جاتی ایک سی عورتوں کو دیکھ کر دل اور بھی اوبنے لگتا تھا۔

بھوک ... معلوم نہیں لگی ہے یا نہیں! وہ دماغ پر زور ڈالتا ہے ... سویرے آٹھ بجے گھر سے نکلا تھا۔ ایک پیالی کافی کے علاوہ تو کچھ پیٹ میں گیا نہیں ... اور تب اس کو احساس ہوا کہ تھوڑی تھوڑی بھوک لگ رہی ہے۔ دماغ اور پیٹ کا ساتھ ایسا ہو گیا ہے کہ بھوک بھی سوچنے سے لگتی ہے۔

نگاہ دور آسمان پر اٹک جاتی ہے۔ جہاں چیلیں اڑ رہی ہیں اور موزے کی صورت میں کٹا ہوا آسمان نظر آ رہا ہے اس گدلے آسمان کے نیچے جامع مسجد کا گنبد اور مینار نظر آ رہا ہے ان کی نوکیں بڑی عجیب سی معلوم ہو رہی ہیں۔

عقب والی دوکان کے باہر چولیوں کا اشتہار ہے رنگیں لبرا رہے ہیں۔ سامنے کے نیم کے درختوں سے آہستہ آہستہ پتیاں جھڑ رہی ہیں۔ بسیں جوں جوں کرتی آتی ہیں ایک لمحہ ٹھٹکتی ہیں ایک جانب سے سواریوں کو اگلتی ہیں اور دوسری جانب سے نکل کر آگے بڑھ جاتی ہیں۔ چولہے پر سنکنے لگے ہیں بھٹوں کی آنکھیں لال پیلی ہو رہی ہیں۔ آس پاس سے سینکڑوں لوگ گزرتے ہیں لیکن کوئی اس کو نہیں پہچانتا۔ ہر آدمی یا عورت لاپرواہی سے دوسروں کو منفی کرتا یا جھوٹے غرور میں ڈوبا ہوا گزر جاتا ہے۔

اور تب اس کو اپنا وہ شہر یاد آتا ہے جہاں سے تین سال قبل وہ چلا آیا تھا۔ گنگا کے سنسان کنارے پر بھی اگر کوئی انجان مل جاتا تو اس کی نظروں میں پہچان کی ایک جھلک تیر جاتی تھی۔

اور یہ راج دھانی! جہاں سب اپنا ہے اپنے دیش کا ہے ... لیکن کچھ بھی اپنا نہیں ہے۔ اپنے دیش کا نہیں ہے۔

تمام سڑکیں ہیں جن پر وہ جا سکتا ہے۔ لیکن وہ سڑکیں کہیں نہیں پہنچاتیں۔ ان سڑکوں کے کنارے گھر ہیں۔ روشنیاں ہیں لیکن کسی بھی گھر میں وہ نہیں جا سکتا۔ ان گھروں کے باہر پھاٹک ہیں جن پر کتوں سے ہوشیار رہنے کی تنبیہ لکھی ہے۔ پھول توڑنے کی ممانعت ہے اور گھنٹی بجا کر انتظار کرنے کی مجبوری ہے۔

○ ○ ○

۳۵ / اپریل ۶۹ء

... گھر پر نرملا انتظار کر رہی ہوگی۔ وہاں پہنچ کر بھی پہلے مہمان کی طرح کرسی پہ بیٹھنا ہوگا کیوں کہ بستر پہ کمرہ کا تمام سامان آراستہ ہوگا اور وہ ہیٹر پر کھانا بنا رہی ہوگی۔ بے نیاز ہوکہ وہ ہوا کے جھونکے کی مانند کمرہ میں گھس بھی نہیں سکتا اور نہ اس کو بازوؤں میں بھر کے پیار ہی کر سکتا ہے۔ کیوں کہ گپتا جی ابھی مل سے لوٹے نہیں ہوں گے اور مسز گپتا سکاری میں بیٹھی گپ لڑا رہی ہوں گی یا کسی سوئٹر کی بنائی سیکھ رہی ہوں گی اگر وہ چلا بھی گیا تو کمرے میں بہت ادب سے گھسے گا۔ پھر مسز گپتا سے ادھر ادھر کی دو چار باتیں کرے گا۔ تب بیوی کھانا کھانے کی بات کہے گی اور کھانے کی بات سن کر مسز گپتا گھر جانے کے لئے اٹھیں گی ...

اور پھر اس کے بعد بڑی کھڑکی کا پردہ کھسکانا پڑے گا۔ کسی بہانے کھڑاک کی طرف والی کھڑکی کو بند کرنا پڑے گا۔ گھوم کر میز کے قریب پہنچا ہوگا اور تب پانی کا ایک گلاس منگانے کے بہانہ وہ بیوی کو بلائے گا اور تب اس کو بازوؤں میں بھر کے پیار سے یہ کہہ سکنے کا موقع آئے گا بہت تھک گیا ہوں۔

لیکن ایسا ہوگا نہیں۔ اتنے لمبے احساس میں گزرنے سے قبل ہی اس کا دل جھنجلا اٹھے گا اور یہ کہنے پہ مجبور ہو جائے گا۔ "ارے بھئی۔ کھانے میں کتنی دیر ہے" سارا پیار اور تمام پہچان نہ جانے کہاں چھپ چکی ہوگی۔ عجیب سا بے گانہ پن ہوگا۔ بیکری والوں کے یہاں بھرائی آواز میں ریڈیو گا رہا ہوگا۔ اور گولالی کے تھکے قدموں کی کھوکھلی آواز زینہ پہ سنائی پڑے گی۔

گلی میں کوئی سکوٹر آکر رکے گا اور اس میں سے کوئی بن پہچانا آدمی کسی جانب کے گھر میں چلا جائے گا۔ موٹروں کی مرمت کرنے والے گیرج کے مالک سردار چابیاں لے کر گھر جانے کے انتظار میں آدھی رات تک بیٹھا رہے گا کیوں کہ اس کو پندرہ سال پرانے میکینک پر بھی شاید یقین نہیں ہے۔

اور سامنے رہنے والے لیشن کپور کے آنے کی آہٹ پھر لے گی۔ گذشتہ دو سال سے اس نے نام کی پلیٹ دیکھی ہے۔ لیشن کپور جرنلسٹ

... اور اس کی شکل کے بارے میں صرف یہ جانتا ہے کہ سامنے والی ... سے جب بجلی کی روشنی چھنے لگتی ہے اور سگریٹ کا دھواں ... لپٹ لپٹ کر باہر کی تاریکی میں ڈوب جاتا ہے تو لیشن کپور نام کا ایک آدمی اندر ہوتا ہے اور صبح جب اس کی کھڑکی کے نیچے انڈے کا چھلکا، ڈبل روٹی کا ریپر اور جلی ہوئی سگریٹیں تیلیاں اور راکھ بکھری ہوئی ہوتی ہیں تو لیشن کپور نام کا آدمی جا چکا ہوتا ہے۔

سوچتے سوچتے اس کو لگا کہ موزے کی بدبو اور بھی تیز ہوتی جا رہی ہے اور اب ریلنگ کے قریب کھڑا رہنا مشکل ہے ... ڈائری نکال کر اس نے اگلے دن کی ملاقاتوں کے بارے میں جان ...

... انگریزی ڈیلی میں پہلے فون کرنا ہے پھر وقت طے کر کے ... ہے۔ ریڈیو میں ایک چکر لگانا ہے۔ پچھلا چیک ریزرو بینک سے کیش کرانا ہے۔ اور گھر ایک منی آرڈر بھیجنا ہے۔ کل کا پورا وقت بھی اسی میں نکل جائے گا۔ کیوں کہ اخبار کا مدیر واقف نہیں ہے جو فوراً بلائے اور بے تکلف بات کرے اور کوئی بات طے ہو جائے۔ ریڈیو میں بھی کوئی بات دس منٹ میں طے نہیں ہو سکتی اور ریزرو بینک کے کاؤنٹر پر الٰہ آباد والا امرناتھ نہیں ہے جو فوراً چیک لے کر روپیہ لا دے۔ ڈاکخانہ پہ بیوپاریوں کے چپراسیوں کی بھیڑ ہوگی جو دس دس منی آرڈر کے فارم لئے لائن میں کھڑے ہوں گے اور آپ کاغذ پر پوری رقم اور منی آرڈر کمیشن کا میزان لگانے میں مشغول ہونگے۔ ان میں سے کوئی بھی اس کو نہیں پہچانتا ہوگا۔

ایک لمحہ کی جان۔ پہچان کا سلسلہ صرف یہیں ہوگا۔ جو کوئی نہ کوئی دو حروف لکھنے کے لئے مانگے گا اور لکھ چکنے کے بعد اپنا خط پڑھتے ہوئے وہ بائیں ہاتھ سے اس کو قلم لوٹا کے شاید دھیرے سے تھینک یو کہے گا اور ٹکٹ والے کاؤنٹر کی طرف بڑھ جائے گا۔

اور تب اس کو جھنجلاہٹ سی ہوئی۔ ڈائری ہاتھ میں تھی اور اس کی نگاہیں پھر دور کی اونچی عمارتوں پر اٹک گئی تھیں جن پر بجلی کے قمقمے جگمگا رہے تھے۔ اور ان ناموں میں سے وہ کسی کو نہیں جانتا تھا۔ الآباد میں سب سے بڑے کپڑے والے کے متعلق اتنا تو معلوم تھا کہ پہلے وہ بہت غریب

اور کندھے پر کپڑا رکھ کر پھیری لگاتا تھا اور اب اس کا لڑکا بدیس میں پڑھنے گیا ہوا تھا اور وہ خود بہت مذہبی آدمی ہے جو اب پیشانی پر چھاپہ تلک لگا کر سب منشا منافع وصول کرتا تھا اور کارپوریشن کا الیکشن لڑنے کی تیاریاں کر رہا ہے۔ یہاں کچھ بھی پتہ نہیں چلتا کسی کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہیں پڑتا۔

کناٹ پلیس میں کھلے ہوئے لان ہیں۔ تنہا درخت ہیں اور ان دور دور کھڑے تنہا درختوں تلے کارپوریشن کی بنچیں ہیں۔ جن پر تھکے ہوئے لوگ بیٹھے ہیں اور لان میں ایک آدھ بچے دوڑ رہے ہیں۔ بچوں کی شکلیں اور شرارتیں تو بہت پیاری سی لگتی ہیں۔ لیکن گول گپے کھاتی ہوئی ان کی ممی اجنبی ہے کیوں کہ اس کی آنکھوں میں معصومیت اور گرم جوشی سے بھری محبت نہیں ہے۔ اس کے جسم میں شفقت کی خوب صورتی اور غرور بھی نہیں ہے۔ اس میں صرف ایک خمار ہے۔ اور ایک بہت بے معنی اور گھسی پٹی ہوئی للکار ہے جس کو نہ قبول کیا جا سکتا ہے اور نہ انکار کیا جا سکتا ہے۔ وہ للکار سب کانوں میں گونجتی ہے اور سب بہروں کی طرح گزر جاتے ہیں۔

٥ ٥

لان پہ کچھ لمحہ بیٹھنے کو جی چاہا لیکن اس کو لگا کہ وہاں بھی کوئی ٹھکانہ نہیں۔ ابھی کل ہی تو چور کی طرح دبے پاؤں گھاس میں بہتا ہوا پانی آیا تھا اور اس کے کپڑے بھیگ گئے تھے۔

تنہا کھڑے درختوں اور ان کے نیچے سمٹتے اندھیرے میں عجیب سا خلا تھا۔ تنہائی ہی سہی لیکن اس میں خلوص تو ہو۔ وہ تنہائی بھی کسی کی نہیں ہے کیونکہ ہر دس منٹ بعد پولیس کا آدمی ادھر سے گھومتا ہوا نکل جاتا ہے۔ جھاڑیوں کی سوکھی ٹہنیوں میں آئس کریم کے خالی کاغذ اور چنے کی خالی پڑیاں الجھی ہوئی ہیں یا کوئی پناہ گیر شراب کی خالی بوتل پھینک کے چلا گیا ہے۔

ڈائری پر پھر اس کی نظر جم گئی ہے۔ اور شور شرابے سے بھرے اس سیلاب میں وہ بہت اکیلا سا محسوس کرتا ہے اور لگتا ہے کہ ان تین سالوں میں ایسا کچھ بھی نہیں ہوا جو اس کا اپنا ہو۔ جس کی خلش ابھی تک ہو جوشش یا درد اب بھی موجود ہو۔ ریگستان کی طرح پھیلی ہوئی تنہائی ہے۔ ان جان ساحلوں کی خاموشی اور ویرانی ہے اور پچھاڑ کھاتی ہوئی لہروں کا محض شور ہے جس سے وہ خاموشی مزید گہری ہوتی ہے۔

موتیے کی شکل میں کٹا ہوا آسمان ہے اور جامع مسجد کے گنبد کے اوپر چکر کاٹتی ہوئی چیلیں ہیں۔ عورتوں کا تعاقب کرتے ہوئے پھول بیچنے والے اور یتیم بچوں کے ہاتھ میں شام کی خبروں کے اخبار ہیں۔

... اور تبھی چندر کو لگا کہ ایک عرصہ ہو گیا۔ ایک زمانہ گزر گیا۔ وہ خود اپنے سے نہیں مل پایا۔ اپنے سے باتیں کرنے کا وقت ہی نہیں ملا۔ یہ بھی نہیں پوچھا کہ آخر تیرا حال چال کیا ہے اور تجھے کیا چاہیے؟ ہلکی سی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر آئی اور اس نے ہر جمعہ کے آگے نوٹ کیا۔ خود سے ملنا ہے۔ شام سات بجے سے نو بجے تک ... اور آج بھی تو جمعہ ہی ہے۔ یہ ملاقات آج ہی ہونی چاہیے گھڑی پہ نظر جاتی ہے۔ سات بجا ہے۔ لیکن دل کا چور حاوی ہو جاتا ہے۔ کیوں نہ ٹی ہاؤس میں ایک پیالہ چائے پی لی جائے؟ نہ جانے کیوں دل اپنے سے ملنے میں گھبراتا ہے۔ رہ رہ کر کتراتا ہے۔

تبھی اس پار سے آتا ہوا آنند نظر آتا ہے۔ وہ اس سے بھی نہیں ملنا نہیں چاہتا۔ بڑا برا مرض ہے آنند کو۔ وہ اس چھوت سے بچا رہنا چاہتا ہے۔ آنند دنیا میں دوست تلاش کرتا ہے۔ ایسے دوست جو زندگی میں گہرے نہ اتریں لیکن اس کے ساتھ کچھ دیر رہ سکیں اور بات کر سکیں۔ اس کی باتوں میں عجیب سا بناوٹی پن ہے۔ وہ بناوٹی پن جو آدمی کتابوں سے سیکھتا ہے۔ اور اس کو لگتا ہے کہ وہی بناوٹی پن خود اس میں بھی کہیں نہ کہیں ہے ... جب کالج اور یونیورسٹی کی کلاسوں میں بیٹھے بیٹھے وہ کتابوں سے زندگیوں کے مرے ہوئے تفصیلات پڑھ رہا تھا۔

اور اب آج اس کو لگتا ہے کہ وہ سارا وقت بڑی بے رحمی سے برباد کیا گیا ہے۔ اس نے ان کھنڈروں میں وقت برباد کیا ہے جن کی داستانیں نیم تعلیم یافتہ گائیڈوں کی زبان پر رہتی ہیں جو ہر بار ان مری ہوئی کہانیوں کو ہر ناظر کے سامنے دہراتے جاتے ہیں۔ یہ دیوان خاص ہے۔ ذرا نقاشی دیکھیے یہاں ہیرے جواہرات سے جڑا تخت طاؤس تھا۔ یہ زنانہ حمام ہے اور یہ وہ جگہ ہے جہاں سے بادشاہ اپنی رعایا کو درشن دیتے تھے۔ یہ محل سردیوں کا ہے۔ یہ برسات کا اور یہ ہوادار محل گرمیوں کا اور ادھر آئیے سنبھل کے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں پھانسی دی جاتی تھی۔

چندر کو لگا۔ زندگی کے پچیس سال وہ ان گائیڈوں کے ساتھ کھنڈروں میں گزار کے آیا ہے جن کی روح پرور داستانوں کو وہ کبھی نہیں جان پایا۔ پھر دیوان خاص اس کو دکھایا گیا۔ نقارخانہ دکھائی گئی اور زنانہ حمام میں گھس کے گائیڈ نے اس کو پھانسی والے تاریک اور بدبودار کمرہ میں چھوڑ دیا۔ جہاں چمگادڑ لٹکے ہوئے بلبلا رہے ہیں اور ایک بہت پرانی تاریخی رسی لٹک رہی ہے جس کا پھندہ گردن میں کس دیا جاتا ہے اور آدمی جھول جاتا ہے اور اس کے بعد اندھے کنویں میں پھینکی گئی صرف وہ لاشیں رہ جاتی ہیں۔ اس میں اور ان میں کوئی فرق نہیں ہے۔

اور آنند بھی ان سے الگ نہیں ہے۔ چندر کترا جانا چاہتا تھا کیونکہ آنند اپنے ہی کتابی انداز میں کہے گا "یار۔ تمھارے بال بہت خوبصورت ہیں رئیل کریم لگاتے ہو؟ لڑکیاں تو تباہ ہو جاتی ہوں گی۔"

اور تبھی چندر کو سامنے پاکر آنند رک جاتا ہے "ہیلو۔ یہاں کیسے؟ کیوں لڑکیوں پر ظلم ڈھا رہے ہو؟" سن کر اس کو ہنسی آجاتی ہے۔

"کدھر سے آرہے ہو؟" ڈائری جیب میں رکھتے ہوئے پوچھتا ہے۔

"آج تو یوں ہی پھنس گئے۔ آؤ ایک پیالہ کافی ہو جائے۔"

آنند کہتا ہے۔ پھر ایک لمحہ رک کے وہ دوسری بات سمجھاتا ہے "یا اور کچھ۔"

چندر اس کا مطلب سمجھ کر منع کر دیتا ہے۔ وہ زور دیتا ہے "چلو پھر آج ہو ہی جائے۔ کیا رکھا ہے اس زندگی میں؟" کہتے ہوئے وہ جھوٹی ہنسی ہنستا ہے اور دھیرے سے ہاتھ دبا کر پوچھتا ہے "پلیز اف یو ڈونٹ مائنڈ۔ کچھ پیسے ہیں؟" اس کے کہنے میں کوئی جھجک نہیں ہے اور نہ اس کو شرم ہی آتی ہے۔ بڑی سیدھی سی بات ہے پیسے کی۔

"اچھا پارٹنر۔ میں ابھی انتظام کر کے آیا۔" وہ پر یقین انداز میں کہتا ہے "یہیں ٹھہرنا۔ چلے مت جانا۔" اور وہ جاتا ہے تو پھر نہیں آتا۔

چندر یہ پہلے سے جانتا ہے۔

کچھ دیر بعد وہ ٹی ہاؤس میں گھس جاتا ہے اور میزوں کے قریب چکر کاٹتا ہوا کونے والے کاؤنٹر سے سگریٹ کا پیکٹ لیکر ایک میز پر جم جاتا ہے۔

"ہیلو" کوئی ایک نیم واقف چہرہ کہتا ہے۔ "بہت دنوں بعد ادھر آنا ہوا" اور وہ بھی وہیں بیٹھ جاتا ہے دونوں کے پاس بات کرنے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے۔

ٹی ہاؤس میں بے پناہ شور ہے کھوکھلی ہنسی کے قہقہے ہیں اور دیوار پر ایک گھڑی ہے جو ہمیشہ وقت سے آگے چلتی ہے۔ تین راستے باہر سے کرنے اور جانے کے لئے ہیں اور چوتھا راستہ باتھ روم کو جاتا ہے۔ باتھ روم کے پاٹ میں فنائل کی گولیاں پڑی ہیں اور گیلری میں ایک آئینہ لگا ہے۔ ہر وہ آدمی جو باتھ روم جاتا ہے اس آئینہ میں اپنا منہ دیکھ کر واپس لوٹتا ہے۔

گیلارڈ میں ڈنر ڈانس کی تیاری ہو رہی ہے کرسیوں کی تین قطاریں باہر نکال کر رکھ دی گئی ہیں ادھر وہ لگا پر غیر ملکیوں کی بھیڑ بڑھ رہی ہوگی۔

چندر کا من اور بھاری ہو جاتا ہے۔ تنہائی کی گرفت اور بھی شدت سے کس جاتی ہے۔ اپنے ساتھ بیٹھے ہوئے انجان دوست کی طرف وہ گہری نظروں سے دیکھتا ہے اور سوچتا ہے۔ اجنبی ہی سہی۔ لیکن اس نے پہچانا تو! اتنی پہچان بڑا سہارا دیتی ہے۔

پھر اپنے کو سنبھال کر اس نے چندر سے پوچھا "آپ۔۔ آپ تو شاید کامرس منسٹری میں ہیں۔"

چندر کا پورا جسم جھنجھنا اٹھتا ہے بچی ہوئی کافی ایک گھونٹ میں پی کر وہ بجھے ٹھہرے ہوئے لہجہ میں جواب دیتا ہے "نہیں میں کامرس منسٹری میں کبھی نہیں تھا..."

چندر باہر نکل کے بس اسٹاپ پر آکر کھڑا ہو جاتا ہے یہ سوچنے کہ بس کب تک آئے گی کوئی کسی سے کچھ نہیں پوچھتا۔ درخت کے اندھیرے میں وہ خاموش کھڑا ہے پیروں سے دب کر پتے چرمرانے لگتے ہیں۔ اس آواز میں ایک بہت گہرا خلوص ہے اس کو بڑی راحت سی ملتی ہے۔

بہت سال قبل جب وہ اندرا کے ساتھ چل رہا تھا تب اندرا نے ہی اس سے کہا تھا "چندر تم کیا نہیں کر سکتے۔!" وہی پہچانی آواز پھر اس کے کانوں سے ٹکراتی ہے۔ "تم کیا نہیں کر سکتے!" اور یہ کہتے کہتے اندرا کی آنکھوں میں بے پناہ یقین چھلک آیا۔

اندرا کی ان محبت بھری آنکھوں میں جھانکتے ہوئے اس نے کہا "میرے پاس ہے ہی کیا؟ سمجھ میں نہیں آتا کہ زندگی کہاں سے چلے گی اندرا! اسی لئے میں نہیں چاہتا کہ تم اپنی زندگی میری خاطر تباہ کرو۔ معلوم نہیں میں بھوکا مروں یا پاگل ہو جاؤں۔"

اندرا کی آنکھوں میں محبت کے بادل اور گہرے ہو گئے تھے اور اس نے کہا تھا "ایسی باتیں کیوں کرتے ہو چندر۔ میں تمھارے ساتھ ہر حالت میں سکھی رہوں گی۔"

"تم بہت اچھی اور سہولتوں سے بھری زندگی جی سکتی ہو۔ میں نے سر پہ کفن باندھا ہے... میرا کیا ٹھکانہ!"

"تم چاہے جو کچھ ہو چندر۔ اچھے یا برے۔ میرے لئے ایک سے رہوگے کتنا انتظار کرتی ہوں تمھارا۔ پر تمھیں کبھی وقت ہی نہیں ملتا۔" پھر کچھ دیر خاموش رہ کر اس نے پوچھا تھا۔ "ادھر کچھ لکھا؟"

"ہاں!" آہستہ سے چندر نے کہا تھا۔

"دکھاؤ!" اندرا نے مطالبہ کیا تھا۔

اور تب چندر نے پسیجے ہوئے ہاتھوں سے ڈائری بڑھا دی تھی۔ اندرا نے فوراً اس ڈائری کو اپنی کتابوں میں رکھ لیا تھا اور بولی تھی۔ "اب یہ کل ملے گی۔ اس بہانے تو اب آؤگے۔"

اور ایک دن ...

ایک دن اندرا گھر آئی تھی۔ ادھر ادھر سے گھوم گھام کے وہ چندر کے کمرہ میں پہنچ گئی تھی اور تب چندر نے پہلی مرتبہ اس کو بالکل اپنے قریب محسوس کیا تھا اور اس کی پیشانی پر رنگ کی بندی بنا دی اور اسے بے خود دیکھتا رہ گیا اور ان جانے میں اس نے اپنے ہونٹ اندرا کی پیشانی پر رکھ دیئے تھے۔ اندرا کی پلکیں بند ہو گئیں اور اس کے روئیں روئیں سے خوشبو پھوٹ پڑی تھی۔

تب سے اس کو یہ الفاظ ہمیشہ یاد رہتے ہیں۔ "تم کیا نہیں کر سکتے!"

اسے خیال آیا اندرا ابھی تو یہیں ہے دہلی میں ......

دو مہینے پہلے جب وہ ملا تھا تب اندرا کی آنکھوں میں چار برس قبل کی پہچان تھی اور اس نے اپنے شوہر سے کہا تھا۔ "اسے چندر کی عادات میں خوب جانتی ہوں۔" چڑانے کے انداز میں وہ پھر بولی۔ "چندر کو دودھ سے چڑ ہے اور کافی انھیں دھواں کی طرح لگتی ہے، چائے میں اگر دوسرا چمچہ چینی ڈال دی گئی تو ان کا گلا خراب ہو جائے گا۔" کہہ کر وہ کھل کھلا کر ہنس دی تھی۔ پچھلی یادیں تازہ ہو گئی تھیں۔

کھڑے کھڑے چندر کو لگا کہ اس ان جانی اور بغیر جان پہچان سے بھرے شہر میں ایک اندرا ہے جو اسے اتنے سالوں کے بعد بھی پہچانتی ہے اب تک جانتی ہے۔ اس کا جی اپنے آپ اندرا سے ملنے کے لئے بے چین ہو گیا۔

تبھی ایک پھٹ پھٹ والا آواز لگاتا ہوا آجاتا ہے۔ سردار اسے دیکھتے ہی جیسے پہچان جاتا ہے۔ "آیئے بابو جی۔ قرول باغ۔ گردوارہ روڈ" آنکھوں میں پہچان کی جھلک دیکھ کر چندر کا جی ہلکا ہو جاتا ہے آخر ایک نے تو پہچانا۔ چندر سردار کو پہچانتا ہے۔ بہت بار وہ اسی سردار کے پھٹ پھٹ پر بیٹھ کر کناٹ پلیس آیا ہے۔

آنکھوں میں پہچان دیکھتے ہی چندر پلٹ کے پھٹ پھٹ پر بیٹھ جاتا ہے۔ تین سواریاں اور آجاتی ہیں اور دس منٹ بعد گوردوارہ روڈ کے چوراہے پر پھٹ پھٹ رکتا ہے۔ چندر ایک چونی نکال کر سردار کی ہتھیلی پر رکھ دیتا ہے اور پہچان بھری نظروں سے اسے دیکھتا ہوا آگے چلنے لگتا ہے۔

تبھی پیچھے سے آواز آتی ہے "اے بابو جی۔ کتنا پیسہ دیا ہے؟" چندر مڑ کے دیکھتا ہے تو سردار اس کی طرف آتا ہوا دکھائی دیتا ہے "دو آنے اور دیجئے صاب!"

"چار آنے لگتے ہیں سردار جی۔" چندر پہچان جتلاتا ہوا کہتا ہے لیکن سردار کی آنکھوں میں پہچان کا سایہ تک نہیں ہے وہ پھر کہتا ہے "سردار جی آپ کے پھٹ پھٹ پر ہی بیسیوں مرتبہ چار آنے دے کر آیا ہوں۔"

"کسی ہور نے لئے ہونگے چار آنے۔۔ اسی تے چھے آنے توں گھٹ نئیں لیندے بادشاہو۔" سردار اس بار پنجابی میں بولا تھا اور اس کی ہتھیلی پھیلی ہوئی تھی۔

بات دو آنے کی نہیں تھی چندر نے باقی پیسے اس کی ہتھیلی پر رکھ دئے اور اندرا کے گھر کی جانب مڑ گیا۔

اندرا ملی تو اسی طرح وہ اپنے شوہر کا انتظار کر رہی تھی۔ بڑی اچھی طرح اس نے چندر کو بٹھایا اور بولی "ادھر کیسے بھول پڑے آج؟" آنکھوں میں دہی پہچان کی پرچھائیں تیر گئی تھی۔ کچھ لمحوں بعد اندرا نے کہا تھا۔ "اچھا چائے تو پیوگے؟"

"چائے کے لئے انکار تو نہیں۔" چندر نے بڑی امنگ سے کہا اور کرسی پر آرام سے ٹانگیں پھیلا کے بیٹھ گیا تھا۔

نوکرانی آکر چائے رکھ گئی۔ اندرا نے پیالے سیدھے کر کے چائے بنائی تو وہ اس کی بانہوں۔ چہرے اور ہاتھوں کو تکتا رہا... سب کچھ وہی تھا دیکھا ہی جانا پہچانا۔ تبھی اندرا نے پوچھا "چینی کتنی ڈالوں؟"

اور ایک جھٹکے سے سب کچھ بکھر گیا۔ اس کا حلق خشک ہو گیا اور جسم تھکان سے بھاری ہو گیا۔ اور وہ فوراً وہاں سے بھاگ نکلا۔

سڑک پر آکے اس نے ایک گہری سانس لی اور کچھ دیر کھڑا رہا۔

چندر تھکا سا اپنے گھر کی طرف لوٹ رہا ہے۔ انگلیوں پر جوتا کاٹ رہا ہے اور سونے کی بدبو اور بھی تیز ہوگئی ہے۔

آخر وہ تھکا ماندہ گھر پہنچتا ہے اور مہمان کی طرح کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ نرملا اس کو دیکھ کر مسکراتی ہے اور دھیرے باہوں پر ہاتھ رکھ کر پوچھتی ہے۔

"بہت تھک گئے؟"

"ہاں!" چندر کہتا ہے۔ اور اس کو بہت پیار سے دیکھتا ہے۔ اس کا من اندر سے امڈ آتا ہے۔ وہ کرائے کا مکان بھی اس لمحہ اس کو راحت دیتا ہے اور یوں معلوم دیتا ہے جیسے وہ اسی کا ہو۔

نرملا کھانا لگاتے ہوئے کہتی ہے۔" ہاتھ منہ دھو لو..."

"ابھی کھانے کا جی نہیں ہے۔" چندر کہتا ہے تو وہ بہت پیار سے دیکھتے ہوئے پوچھتی ہے۔" کیوں کیا بات ہے؟ صبح بھی تو کھا کے نہیں گئے تھے۔ دوپہر میں کچھ کھایا تھا؟

"ہاں!" وہ کہتا ہے اور نرملا کو دیکھتا رہ جاتا ہے۔

نرملا کچھ ہچکچاتی ہے اور کچھ دیر بعد تھکی سی اس کے پاس بیٹھ جاتی ہے۔

چندر کچھ دیر کھوئی کھوئی نظروں سے کمرے کی ہر چیز کو دیکھتا رہتا ہے اور بیچ بیچ میں بڑی گہری نظروں سے نرملا کو تاکتا ہے۔ نرملا کوئی کتاب کھول کر پڑھنے لگتی ہے اور چندر اس کو تکے جا رہا ہے۔

پیچھے سے پڑتی ہوئی روشنی میں نرملا کے بال ریشم کی طرح چمک رہے ہیں۔ اس کی پلکیں ملائم کانٹوں کی طرح لگ رہی ہیں اور کنپٹی کے قریب ریشمی بالوں کے سرے اپنے آپ گھوم گئے ہیں۔ پلک کے نیچے پڑتی ہوئی پرچھائیں بہت پہچانی سی لگ رہی ہے۔ اس نے کڑا آدھی کلائی تک سرکا لیا ہے۔

چندر کی نگاہیں اس کے اعصاب میں پرانی پہچان تلاش کر رہی ہیں۔ اس کے ناخنوں، انگلیوں اور کانوں کی گداز لویں...

اٹھ کر وہ پردے کھینچ دیتا ہے اور آرام سے لیٹ جاتا ہے اس کو لگتا ہے جیسے وہ اکیلا نہیں ہے۔ اجنبی اور تنہا نہیں ہے سامنے والا گل دستہ اس کا اپنا ہے۔ پڑے ہوئے کپڑے اس کے اپنے ہیں۔ ان کی خوشبو وہ پہچانتا ہے۔

ان سبھی چیزوں میں ایک گہری پہچان ہے۔ گھور اندھیری رات میں بھی انھیں ٹٹول کے پہچان سکتا ہے۔ کسی بھی دروازے سے بغیر ٹکرائے نکل سکتا ہے۔

... تبھی زینہ پر گلاٹی کے تھکے قدموں کی کھوکھلی آہٹ سنائی پڑتی ہے اور اس کو گھبراہٹ سی ہوتی ہے۔ وہ دھیرے سے نرملا کو اپنے قریب بلاتا ہے۔ اس کو بغل کر کے چھاتی پر اپنا ہاتھ رکھ لیتا ہے۔

کچھ لمحوں تک وہ اس کی سانس سے زیروبم ہوتی چھاتی کو محسوس کرتا ہے ... اور چاہتا ہے کہ نرملا کے بدن کا انگ انگ اور دل کی ہر دھڑکن اس کو پہچان کی گواہی دے۔ گہرے خلوص اور تعلقات کا احساس دے۔

تاریکی ہی میں وہ اس کے ناخنوں کو ٹٹولتا ہے۔ اس کی پلکوں کو چھوتا ہے۔ اس کی گردن میں منہ چھپا کے کھو جانا چاہتا ہے۔ ڈھلے ہوئے بالوں کی جانی پہچانی خوشبو اس کے روئیں روئیں میں رسنے لگتی ہے اور اس کے ہاتھ پہچان کے لئے پور پور پر تھرتھراتے ہوئے سرکتے ہیں۔ نرملا کی سانس بھاری ہو آتی ہے۔

وہ اس کی گداز باہوں کو محسوس کرتا ہے اور گول گداز شانوں پر ہاتھ سے تھپ تھپاتا رہتا ہے۔ نرملا کے بدن کا انگ انگ انوکھی محبت سے کھنچا سا آتا ہے۔ اس کا رواں رواں اس کو پہچان رہا تھا۔ جوڑ جوڑ شدید گرفت سے جکڑا ہوا تھا۔ تن کے اندر گرم خون کے جوار اٹھ رہے تھے اور ہر سانس تازگی کھینچتی جا رہی تھی۔ اعصاب اور انگلیوں کے پور پور میں ایک گہری پہچان تھی۔

تبھی بشن کپور کی کھڑکی میں اجالا ہوتا ہے اور دھواں سلاخوں سے لپٹ لپٹ کے گلی کی تاریکی میں ڈوبنے لگتا ہے۔

اور اس کا تنہا من تنہائیوں کو چھوڑ کے اس جانی پہچانی خوشبو جانے پہچانے سانسوں اور پہچانے لمسوں میں ڈوبتا جاتا ہے۔ اس کو اور کچھ بھی نہیں چاہئے۔ ... جان۔ پہچان کا ایک مطالبہ ہے اور اس تاریکی میں وہ سانس سے خوشبو سے تن کے ٹکڑے ٹکڑے سے پہچان چاہتا ہے۔

چاروں طرف سناٹا طاری ہے۔

اور اس خاموشی میں وہ مطمئن ہوتا ہے۔ وہ دونوں باہوں میں اس کو بھر لیتا ہے۔ جوار اور اٹھتا ہے۔ بدن کی گرمی اور بڑھتی ہے اور روئیں روئیں میں ملاپ کا ساگر لہرانے لگتا ہے۔

آہستہ آہستہ نرملا کی تیز سانسیں دھیمی پڑتی ہیں اور مقناطیسی کشش ڈھیلی پڑجاتی ہے۔ کھچاؤ ٹوٹنے لگتا ہے اور اعصاب کے جوار اترنے لگتے ہیں...

چندرکس کے اس کی باہوں کو جکڑے رہتا ہے... اترتا ہوا جوار اس کو پھر اکیلا چھوڑے جا رہا ہے... انجان کناروں پر چھوڑی ہوئی سیپی کی مانند

نرملا اپنی دبی ہوئی باہیں نکال لیتی ہے اور گہری سانس لے کر ڈھیلی سی لیٹ جاتی ہے۔

دھیرے دھیرے سب کچھ سو جاتا ہے اور رات بہت نیچے اتر آتی ہے۔ کہیں کوئی آواز نہیں۔ کوئی آہٹ نہیں۔

آہستہ سے نرملا کروٹ بدلتی ہے اور دوسری طرف منہ کرکے گہری نیند میں ڈوب جاتی ہے۔

کروٹ بدل کے لیٹی ہوئی نرملا کو وہ اداس سا دیکھتا رہتا ہے...

اور چندر پھر اپنے کو بے حد اکیلا محسوس کرتا ہے... وہ نرملا کے شانے پر ہاتھ رکھتا ہے۔ چاہتا ہے کہ اس کی کروٹ بدل دے لیکن اس کی انگلیاں بے جان ہو کر رہ جاتی ہیں۔ کچھ لمحہ وہ تاریکی میں ہی نرملا کو ادھر منہ کئے لیٹا ہوا دیکھتا ہے اور مایوس سا خود بھی لیٹ جاتا ہے۔ معلوم نہیں کب اس کی پلکیں جھپک جاتی ہیں۔

۳۵ / اپریل ۶۹

اور پھر بہت دیر بعد تھالے کا گھڑیال دو کے گھنٹے بجاتا ہے اور اس کی نیند ٹوٹ جاتی ہے۔ نیند کے خمار میں ہی وہ چونک سا پڑتا ہے۔ کمرے کی خاموشی اور ویرانی سے اس کو ڈر سا لگتا ہے۔ تاریکی میں ہی وہ نرملا کو ٹٹولتا ہے۔ تکیے پر بکھرے اس کے بالوں پر اس کا ہاتھ پڑتا ہے اور وہ ان بالوں کی چکنائی کو محسوس کرتا ہے۔ سر جھکا کے وہ انھیں سونگھتا ہے...

پھر نرملا پر ہاتھ رکھتا ہے۔ اس کے گول شانوں کو چھوتا ہے وہ لمس بھی پہچانا ہوا ہے... آہستہ آہستہ وہ اس کے پورے بدن کو پہچاننے کے لئے ٹٹولتا ہے اور اس کی سانسوں کی ہلکی آواز کو سننے اور پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔

نرملا اب بھی کروٹ لئے پڑی تھی۔ وہ دھیرے کسمساتی ہے چندر کا دل دھک سے رہ جاتا ہے۔ کہیں نرملا جاگ نہ جائے۔ انجانے ہی اس لمس سے اجنبیوں کی طرح چونک نہ جائے۔

نرملا سوتے سوتے ایک مرتبہ رک رک کر سانس لیتی ہے۔ جیسے اس کو ڈر سا لگ رہا ہو... یا کوئی خوفناک خواب دیکھ رہی ہو...

چندر سن سا رہ جاتا ہے... کیا وہ اس کے لمس کو نہیں پہچانتی؟

اور پھر نرملا کو جھنجوڑ کے وہ اٹھاتا ہے "نرملا... نرملا" وہ بدحواسی میں کہتا ہے۔

نرملا چونک کر اٹھتی ہے اور آنکھیں ملتے ہوئے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔

اور بجلی جلا کر وہ نرملا کو دونوں کندھوں سے پکڑ کے اپنا منہ اس کے سامنے کرکے ڈری ہوئی آواز میں پوچھتا ہے۔

"مجھے پہچانتی ہو؟ مجھے پہچانتی ہو نرملا؟"

نرملا آنکھیں پھاڑے دیکھتی رہ جاتی ہے۔ دھیرے سے حیرانی بھرے لہجہ میں کہتی ہے: "کیا ہوا؟"

اور وہ نرملا کو تکتا رہ جاتا ہے۔ اس کی آنکھیں اس کے چہرے پر کچھ تلاش کرتی رہ جاتی ہیں۔ ◢◢

# غزلیں

## شہریار

خوش بو کا جسم، سائے کا پیکر نظر تو آئے
دل جس کو ڈھونڈتا ہے وہ منظر نظر تو آئے

اہلِ وفا کو شوقِ شہادت ہے آج بھی
لیکن کسی کے ہاتھ میں خنجر نظر تو آئے

پھر چھوڑ دیں گے یہ بھی تعاقب سراب کا
تشنہ لبوں کو کوئی سمندر نظر تو آئے

آنکھیں خلا کی دھند سے آگے کریں سفر
اک نور کی لکیر افق پر نظر تو آئے

دو چار دن سکون سے ہم بھی گزار لیں
اس دشتِ بے کراں میں کوئی گھر نظر تو آئے

## فارغ بخاری

زمیں کی کوکھ میں پلتے رہے ہیں
فلک پر سر کے بل چلتے رہے ہیں

دھواں تک بھی نہیں دیکھا کسی نے
یہ ہم کس آگ میں جلتے رہے ہیں

وہ کیا منزل کو پائیں جو ہمیشہ
نظر کی سیدھ میں چلتے رہے ہیں

ڈبونے سے چلے ہو تم جہاں — ہم
اسی گرداب میں پلتے رہے ہیں

گزاری عمر یوں فارغ بخاری
کہ جیسے خواب میں چلتے رہے ہیں

# چھوڑا ہوا شہر

سریندر پرکاش

"گاڑی چھوٹنے میں ابھی کافی وقت ہے!" میں نے اپنا بڑا سا اٹیچی کیس فٹ پاتھ پہ رکھتے ہوئے سوچا۔ سنیما ہال کے باہر ہاؤس فل' کی تختی لگی ہوئی تھی۔ مطلب یہ کہ پکچر بھی نہیں دیکھا جا سکتا۔ یہ فرض کر لینے کے باوجود میں بکنگ کلرک کے پاس گیا۔ اس کے پاس ایک ہی ٹکٹ تھا، وہ بھی چکنائی میں لتھڑا ہوا، شاید کسی عطار کے لونڈے نے واپس کیا تھا۔

ٹکٹ میرے پاس تھا، مگر مسئلہ اٹیچی کیس رکھنے کا تھا کیونکہ ضابطے کے مطابق سینما ہال میں اٹیچی کیس نہیں لیجایا جا سکتا۔ بکنگ کلرک کے پاس ایک آدمی کھڑا نوٹ اور ریزگاری گن رہا تھا۔ اس نے ابرو کا اشارہ کر کے مجھے کہا "اسے پچھلی طرف رکھ دو!"

"پچھلی طرف؟" میں پھس پھسایا اور پھر یک دم خوف زدہ ہو گیا۔ دراصل اس نے اسی جگہ کی طرف اشارہ کیا تھا جسے میں چھوڑ کر بھاگ رہا تھا۔ مگر اب ٹکٹ بھی خریدا جا چکا تھا اور ٹکٹ بھی آخری اور چکنا تھا۔

پچھلی طرف ایک ریستوران تھا جس کے کاؤنٹر پر میری محبوبہ بیٹھی بل کاٹ رہی تھی۔ وہ مجھے کئی برسوں کے بعد دکھائی دی تھی۔ میں نے اسے دائیں رخسار کے ٹیومر کے داغ سے پہچانا تھا۔ وہ بھی مجھے دیکھ کر حیران رہ گئی۔ اس نے اپنا کھلا ہوا قلم کیش میمو پہ رکھ دیا اور اٹھ کھڑی ہوئی۔ میں نے اپنا اٹیچی اس کی اونچی کرسی کے قریب رکھ دیا اور پوچھا "کب آئیں؟"

ریستوران بالکل ویران پڑا تھا۔ اور ریستوران کی ویرانی دھیرے دھیرے اس کی آنکھوں سے جھانکنے لگی (یہاں ایک بار وضاحت کر دوں کہ اوپر جس عورت کا ذکر آیا ہے میں نے زندگی میں پہلے اسے کبھی نہیں دیکھا۔)

"ان کے قتل کے بعد نیز دلی میں میرا رہنا ممکن نہ تھا۔ پھر میں یہاں آ گئی۔ یہاں کوئی شناسا نہ ملا۔ تم بھی آج ملے ہو۔ میں اس ریستوران میں ملازم ہوں۔ کیا کرتی آخر....!" اس نے آہستہ آہستہ کہنا شروع کیا۔

میں نے بڑھ کر اسے بانہوں میں بھر لیا۔ وہ سسکنے لگی۔ شاید اسے زندگی میں پہلی بار سیکیورٹی کا احساس ہوا تھا۔ میں تو گویا شرم سے پانی پانی ہو گیا کیونکہ میری بانہوں کے حلقے سے زیادہ ان سیکیور (IN SECURE) چیز اور کوئی اس دنیا میں نہیں ہے۔

(اب یہاں عجیب تماشہ ہوا۔ کچھ پتہ نہ چلا کہ ہم سینما ہاؤس میں گھس گئے ہیں اور فلم دیکھ رہے ہیں یا باہر سڑک پہ گھوم رہے ہیں۔)

اچھی خاصی بربادی کا منظر تھا۔ سڑکوں پر چھوٹے بڑے پتھر، روڑے ادھر ادھر بکھرے پڑے تھے اور جا بجا گندگی اور کوڑا کرکٹ کی ڈھیریاں لگی ہوئی تھیں فوجی سیاہ خود پہنے اپنے بھاری بھرکم بوٹوں سے سڑک پر تڑاخ تڑاخ کی آوازیں پیدا کر رہے تھے۔ اس کا دایاں ہاتھ میرے بائیں کندھے پر تھا۔ میں نے دیکھا وہ قدرے سہمی ہوئی ہے۔ پھر اس نے اپنے ہونٹ میرے کان کے قریب لا کر سرگوشی کی۔

"جو کچھ ہونا تھا ہو چکا۔۔!"

"ہاں... وہ تو ہے!" میں نے جواب دیا اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ان

عمارتوں کی طرف دیکھنے لگا جو اب ملبے کا ڈھیر بن چکی تھیں۔

"بہت تباہی ہوئی ہے!" ہمارے پاس سے کوئی کہتا ہوا گذر گیا اور ہم دونوں نے دل ہی دل میں اس سے اتفاق کیا۔

یہاں پہنچ کر سڑک ختم ہو جاتی ہے۔ آگے دور تک نشیب پھیلتا چلا گیا ہے اور اس سے آگے مٹی کی جھاڑیوں کا لامتناہی سلسلہ ہے اور سامنے بھورا اونچا پہاڑ دکھائی دے رہا ہے۔ ہماری دنیا کی حد یہیں تک ہے۔

"یہاں یہ بھی مصیبت ہے کہ کبھی کبھی یہ پہاڑ چلنے لگتا ہے۔" وہ خوف زدہ سی آواز میں بولی۔ اس تصور ہی سے میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔

سامنے سے ایک حمال (مزدور) سر پر ایک بڑا سا ٹوکرا اٹھائے چلا آرہا تھا۔ ٹوکرے میں ایک فوجی افیسر زخمی حالت میں کراہ رہا تھا۔ اس کی سفید وردی خون سے لت پت تھی، چہرے پر انتہائی غصہ تھا اور بائیں ہاتھ میں تنا ہوا ریوالور تھا۔

سارے ماحول پر ایک عجیب طرح کی بے چینی سی پھیل گئی۔ سب منہ اٹھائے ایک طرف دیکھنے لگے (مگر یہ سمجھ میں نہیں آرہا کہ سب کون؟ جبکہ پوری سڑک پر سوائے ہمارے اور کوئی نظر ہی نہیں آرہا۔ (اور پھر ہم بھی کیا۔؟ کہ بس محسوس ہو رہا تھا کہ ہم ہیں اور بس، کوئی شے دکھائی تو دے ہی نہیں رہی ہے۔)).

ایک پرانا شکستہ ٹرک کھڑکھڑاتا ہوا ہمارے بائیں طرف سے دائیں طرف نکل گیا۔ ہم غور سے اس ٹرک کو دیکھنے لگے۔ اس میں کچھ شناسا سے چہرے دکھائی دئے۔ تھوڑی دیر بعد پتہ چلا کہ وہ میری بیوی اور بچے تھے جو اپنے دیگر رشتے داروں کے ساتھ تھے۔ وہ سب بہت اداس تھے۔ عورتوں کے سروں پر میلے بوسیدہ پھٹے پرانے دوپٹے تھے اور مردوں کی داڑھیاں بڑھی ہوئی تھیں۔

میں ان سب کے بارے میں کچھ سوچنے لگا تھا کہ اچانک رک گیا۔ جس زمین پر ہم چل رہے تھے وہ ڈھیرے ڈھیرے دھنستی ہوئی محسوس ہوئی اور ہم لڑکھڑا گئے۔

اس نے کہا۔ "دیکھ رہے ہو یہ کیا ہو رہا ہے؟"

"کئی برسوں سے ایسا ہو رہا ہے!" میں نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا۔ "اور اب تو ہم عادی ہو گئے ہیں۔" کہنے کو میں یہ سب کہہ گیا اور پھر خود ہی حیران ہوا کہ آخر کب سے ایسا ہو رہا ہے؟ اس سے پہلے تو مجھے کبھی احساس ہی نہیں ہوا تھا۔)

"بڑی عجیب بات ہے!" اس نے حیرت کا اظہار کیا۔

"کیا یہ عجیب بات نہیں کہ وہ ایک پرانے شکستہ ٹرک میں سوار ہو کر میرے پاس سے گذر گئے۔ انھوں نے مجھے کتنی حسرت بھری نظروں سے دیکھا۔ اور میں مجھے زمین نے پکڑ رکھا ہے، جو لمحہ لمحہ دھنستی جا رہی ہے؟" میں نے گہرے رنج سے کہا۔

"یہ سچ ہے!" اس نے بھی انتہائی رنجیدہ انداز میں کہا۔

میں نے محبت سے نظریں اس کے چہرے پر جما دیں۔ ایکا ایکی مجھے احساس ہوا کہ اردگرد سب بدلا جا رہا ہے۔ جیسے کہ اس کا سراپا بھی بدل گیا ہے۔ میں سہم گیا ـــ اور پھر انتہائی خوف زدگی کے عالم میں پوچھا "کون ہو تم؟"

"یہ تو مجھے بھی معلوم نہیں۔ ہاں اتنا جانتی ہوں۔ میرے پانچ خاوند تھے اور تم ان سب میں بڑے ہو۔!" اس نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔ "یہ کس کا بنایا ہوا یا بسایا ہوا شہر ہے جس کی ہم سیر کر رہے ہیں!"

"مگر وہ ہے کہاں؟" میں نے چاروں طرف گھوم کر دیکھتے ہوئے پوچھا

"وہ یہاں نہیں ہے۔ وہ ہمیشہ ایسا ہی کرتا ہے۔ خود چلا جاتا ہے۔ مجھے اس نے کہا تھا کہ یہاں سے سیدھے لاکھ محل پہنچ جانا۔ تاکہ آگ لگنے سے پہلے وہاں پہنچ سکو۔" اس نے مجھے سمجھاتے ہوئے کہا۔

"مگر لاکھ محل یہاں سے کافی دور ہے!" میں نے اسے بتایا۔ "ایک بار ہم پہلے بھی وہاں جا چکے ہیں۔ تب ہم سب ساتھ تھے۔ آج ہم اکیلے ہیں۔ میرے خیال میں ہمیں اس کا یہیں انتظار کرنا چاہئے ـــ ہو سکتا ہے ہمیں وہاں نہ جانا پڑے۔ کیوں کہ اگر مقصد صرف پانچ جمع ایک (۵+۱) لاشیں پوری کرنا ہے تو اپنی لاشیں ہم یہیں اس کے حوالے کر دیں گے۔"

"شاید وہ اب نہیں آئے گا۔ وہ کوئی نہیں ہے۔ اور ہم اس کے اشاروں پر ناچ رہے ہیں۔ جلدی کرو ـــ زمین کافی دھنس چکی ہے۔ وہاں تک پہنچنے کے لئے ....." وہ انتہائی خوف زدہ محسوس ہو رہی تھی۔ اس نے ابھی اپنی بات بھی پوری نہ کی تھی کہ سامنے چلتے ہوئے پہاڑ نے بانہیں پھیلا کر اپنے قریب سرکا لیا۔

میرے بھائی وہیں میرے منتظر تھے۔

آتش دان میں صندل کی لکڑیاں جل رہی تھیں۔ دھواں اور سوگندھ سبھی طرف پھیلا جا رہا تھا۔ ہمارے وہاں پہنچتے ہی زور کا طوفان شروع ہوگیا۔ ہوا تیز تھی اور گہرے بادل سب طرف منڈلانے لگے تھے۔ بارش کے ننھے ننھے قطرے ہر چیز پر پڑ رہے تھے، ہمارے جسم سردی سے ٹھٹھرنے لگے۔

چوکیدار نے بھاگ بھاگ کر سب کھڑکیاں اور دروازے بند کردئے مگر بارش کی بوچھاڑ پھر بھی اندر آ رہی تھی۔ فرش پر بچھا ہوا بیش قیمت خوب صورت قالین جگہ جگہ سے گیلا ہوگیا تھا اور پانی میں اس کے رنگ ایک دوسرے میں خلط ملط ہوکر بہنے لگے تھے۔

چوکیدار آپ ہی آپ بولا ــ" وہ سب بڑے سمجھ دار لوگ تھے۔ ہم سب اکٹھے بازار گئے تھے۔ ہم سب نے مل کر اس قالین کا روپ رنگ، بیل بوٹے پسند کئے تھے۔ مگر یہ نہیں سوچا تھا کہ یہ رنگ کچے بھی ہوسکتے ہیں کتنی محنت سے بنایا گیا ہوگا اسے؟ کتنے برسوں میں؟ ــ یہاں آنے والے اکثر رات کے اندھیرے میں چھپ چھپ کر یہاں آتے ہیں اسے ایک نظر بچھے ہوئے دیکھتے ہیں اور شادمانی کے ساتھ واپس لوٹ جاتے ہیں۔ ان کے رتھ نیچے وادی میں کھڑے ان کا انتظار کرتے ہیں اور ان کے رتھوں کے گھوڑے ہنہنا کر انھیں پکارتے ہیں ــ اف! مگر سب برباد ہوگیا۔ طوفان نے سب چوپٹ کردیا ــ اب اگر کسی رات وہ آئیں گے اور اس کی بگڑی ہوئی صورت دیکھیں گے تو ان کی گھٹی گھٹی چیخیں فضا میں گونج اٹھیں گی اور ان کے رتھوں کے گھوڑے پتھر بن جائیں گے ـ "

چوکیدار بہت اداس ہوگیا تھا۔

میں اور وہ عورت جس کا میں سب سے بڑا خاندہ ہوں تب تک ــ دروازے ہی میں کھڑے رہے تھے۔ اس نے ہماری طرف پلٹ کر دیکھا اور کہا۔"

"اندر آجایئے۔ اور اپنا نام رجسٹر میں درج کردیجئے۔ طوفان تھمنے تک آپ کو یہیں رکنا پڑے گا۔" ہم دونوں نے دیکھا اس کی آنکھوں میں سے انتہا کرب تھا۔

میں نے آگے بڑھ کر ڈیسک پر رکھا ہوا رجسٹر کھولا۔ اس تاریخ میں یعنی کہ آج کی تاریخ میں جب کہ ہم یہاں پہنچے ہیں۔ ہمارے نام پہلے سے اس میں درج تھے۔ اور ہمارے اصلی دستخط بھی موجود تھے ــ میں نے پچھلا صفحہ پلٹ کر دیکھا۔ وہاں میرے باپ کا نام بھی درج تھا اور اس کے دستخط بھی موجود تھے۔

میں نے چوکیدار سے پوچھا۔" بابا جی کب آئے تھے اور ان کے ساتھ کون تھا اور وہ یہاں کتنا عرصہ رکے؟"

اس نے میرے سامنے ایک رکابی رکھتے ہوئے جس میں سوکھے ہوئے میوے تھے، کہا۔" گو میں انھیں نہیں پہچانتا پھر بھی تمھارے چہرے کے خد و خال سے یہ اندازہ لگا سکتا ہوں کہ ایک بار جب طوفان کے کوئی آثار نہیں تھے تم اپنے باپ کی حیثیت سے یہاں آئے تھے۔ تمھارے ساتھ تمھاری بیوی یعنی کہ تمھاری ماں تھی۔ وہ حاملہ تھی۔ شاید تم اس کے حمل میں تھے تمھارے باپ نے کہا تھا۔ کہ اسے آتش دان کے سرد ہونے کا خطرہ ہے میں جنگل سے ڈھیر ساری لکڑیاں کاٹ لایا۔ اس نے بے تحاشہ لکڑیاں آتش دان میں پھینکنی شروع کیں۔ خوب شعلے بلند ہوئے اور تمھارے باپ کی بیوی یعنی کہ تمھاری ماں دردِ زہ سے چیخ اٹھی ــ صبح اٹھ کر اس نے مجھے کہا۔ بچے کے لئے دودھ کی ضرورت ہے خواہ کسی چارپائے کا ہو۔ کیوں کہ بچے کی ماں مر چکی ہے اور اس کی چھاتیوں میں رکا ہوا دودھ زہریلا خون بن چکا ہے۔ میں نے پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے ہوکر جنگل کی طرف رخ کرکے آوازیں دیں ــ مگر مجھے یاد ہے کوئی مادہ چارپایہ نہ آیا۔ تم بھوک سے بلک رہے تھے۔ آخر تمھارے باپ نے اپنی شہ رگ کاٹ کر تمھیں اپنا خون پلایا۔ اور میں نے دیکھا تم نے اپنے ہونٹوں پر اپنی ننھی سی زبان پھرائی ــ ـ ـ ـ"

"بس ... بس ... بس!" میں دھاڑا" بہت ہوچکا۔ عجیب بات ہے۔ یہ میری داستان ہے۔ اور میں اس سے واقف نہیں اور تم مجھے یہ سب بتا رہے ہو۔ مجھے اسی بات کا رنج ہے کہ میں اپنی داستان جاننے کے لئے دوسروں کا محتاج ہوں ــ مگر سنو! خدا کے واسطے ہم پر رحم کرنا۔ رات جب طوفان تھم جائے گا اور ہم دونوں یعنی میں اور میری عورت بالکل برہنہ ہوکر اپنے شہر سے دوسرے کے شہر تک سفر پر روانہ ہوچکے ہوں گے تو اس ملکہ محل کو آگ نہ لگا دینا ــ تمھیں اگر لاشوں کی گنتی پوری کرنا ہوگی تو دو لاشیں اور

جب صبح سورج اس پہاڑ کے پیچھے سے جھانکے گا ـــــ ہم دونوں اپنی اپنی لاش تمھارے سپرد کردیں گے۔"

چوکیدار کے چہرے پر سماجت کا ہلکا زرد رنگ پھیل گیا ـــ "آپ مجھے معاف کریں میں مجبور ہوں ـــــ آپ بھی مجبور ہوں ـــــــ ہم سب مجبور ہیں۔ مجھے اس قالین کے رنگ بہہ جانے کا رنج ہے۔ آخر ہر کمینگی کی کوئی حد بھی تو ہوتی ہے ـــــ جب اتنی محنت ہی کی تھی تو تھوڑا اور انتظار کر لیتے تاکہ رنگ تو پختہ ہو جاتے۔" اور وہ یک دم خاموش ہو کر دھیرے سے دوسرے کمرے میں چلا گیا۔

میں نے دروازے کا پردہ ہٹا کر باہر جھانک کر دیکھا۔ طوفان ابھی تک گرج رہا تھا اور میرے کمرے کی دہلیز پر میرے بھائیوں کے جوتے رکھے ہوئے تھے ـــ میں نے پلٹ کر دیکھا وہ عورت سارے کپڑے اتار کر بالکل برہنہ ہو چکی تھی اور اب آہستہ آہستہ کونے میں بچھے ہوئے پلنگ کی طرف جا رہی تھی۔ جب میں اس کے قریب پہنچا تو وہ پلنگ پر چت لیٹی ہوئی تھی۔ میں نے اس کے جسم کو جو ہلکی مدھم روشنی میں سونے کی طرح چمک رہا تھا۔ للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

اس نے انگڑائی توڑتے ہوئے جواب دیا "ہاں ... بہت عرصے کی بات ہے جب میں نے تمھاری خواہش کی تو میرے باپ نے تمھارے باپ کے ساتھ میری شادی کر دی۔ اور مجھے بتایا کہ تمھیں پالنے کا اس کے سوا اور کوئی طریقہ نہیں، میں خاموش ہو رہی ـــــ"

"کچھ، کچھ مجھے بھی یاد آرہا ہے۔" میں نے کہنا شروع کیا۔ "اس سے پیشتر بھی میں اپنے شہر سے تمھارے شہر کی طرف سفر کر چکا ہوں۔"

"شاید!" اس نے اپنی باہیں میری طرف وا کر دیں۔ میں نے اپنا لباس اتار دیا اور ایک اجنبی شہر کی گلیوں میں گھس گیا۔

رات جب طوفان تھا تو وادی میں گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز گونج اٹھی۔ اور پھر رتھوں کے پہیوں کی کھڑکھڑاہٹ سنائی دی ـــ میں نے سر اٹھا کر دیکھا ـــ آتش دان میں لکڑیاں جل کر راکھ ہو چکی تھیں۔ کھڑکیوں اور دروازے کے پردوں کے ساتھ سرد ہوائیں سرٹکرا رہی تھیں اور دو شہر ایک دوسرے کی طرف ٹکٹکی باندھے تکتے ہوئے مارے سردی کے ٹھٹھر رہے تھے۔

میں نے ایک کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھا۔ وہ سب ہاتھ میں مشعلیں لئے آہستہ آہستہ پہاڑی پر چڑھ رہے تھے۔ وہ لاتعداد تھے۔ ہر طرف روشنی سی پھیل رہی تھی نیچے ان کے رتھوں کے آگے جتے ہوئے گھوڑے کبھی کبھی ہنہنا کر اپنے اگلے سم زمین پر پٹک رہے تھے۔ وہ بوڑھے قدیم لوگ تھے وہ صرف اس قالین کو دیکھنے آئے تھے جو کبھی انھوں نے بنایا تھا۔

پھر وہی ہوا جس کا خدشہ تھا۔ انھوں نے ہال کمرے میں بچھا ہوا بھیگا ہوا قالین دیکھا۔ اور اپنے پاؤں کے نیچے کے فرش پر بہا ہوا۔ اس کا کچا رنگ دیکھا تو وہ بلبلا اٹھے۔ ان کے بینوں کی آوازیں سن کر اپنے ہاتھ میں حقہ تھامے چوکیدار اپنی کوٹھری میں سے باہر نکلا اور حقے کے لمبے لمبے کش لیتا ہوا۔ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا وہ ان کے درمیان آکھڑا ہوا۔ اور پھر میں نے دیکھا اس نے اپنے منہ سے دھواں اگلتے ہوئے اپنے دونوں ہاتھ اوپر اٹھا کر بلند آواز میں کہنا شروع کیا۔

"بند کرو یہ شور! کچھ شریف لوگ اندر کمروں میں سوئے ہوئے ہیں آپ لوگوں کو یوں چلانے کا کیا حق پہنچتا ہے؟ تم ایک بار اس شہر کو چھوڑ چکے ہو اپنے وقتوں میں تم نے ایک قالین بنایا ـــــ اسے ہم نے بچھا رکھا ہے۔ اب جو وہ گدلا گیا یا خراب ہو گیا تو ہم جانیں! تم بار، بار یہاں کیوں آتے ہو۔؟ اور یوں کیوں روتے چیختے ہو ـــــ جو ہونا تھا سو ہو چکا ـــــ آج یہاں ایک ایسا آدمی آیا ہوا ہے جس کی اپنی زمین دھنس چکی ہے۔ ذرا اس کے غم کا بھی خیال کرو ـــــ!"

وہ سب بالکل خاموش ہو گئے ـــــ ان کے ہاتھوں میں پکڑی ہوئی مشعلیں بھی بجھ گئیں ـــــ اور میں نے دیکھا ـــــ اندھیرے میں ان کے چہرے بالکل سفید ہوتے جا رہے ہیں۔

صبح جب ہم سب بیدار ہوئے۔ تو میں نے دیکھا میرے کمرے کی دہلیز پر میرے بھائیوں کے جوتے موجود نہیں تھے۔ وہ سب لوگ لاکھ محل کے برآمدے میں جمع ہو کر کھڑے تھے اور نیچے وادی میں ان کے رتھ اور ان کے آگے جتے ہوئے گھوڑے پتھرا چکے تھے۔

چوکیدار نے ہمارے دروازے پر آکر دستک دی ۔" باہر آجاؤ۔
محل کو آگ لگنے کا سمے آپہنچا ۔۔۔ !"

میں بالکل گھبرا گیا ۔ میں نے کھڑکی کا پردہ تھوڑا سا سرکا کر سر باہر
ل کر چوکیدار کو کہا ۔" میں نے رات سفر میں اپنا لباس کھو دیا ہے اور میں
ں ننگا ہوں ۔۔۔ مادر زاد ننگا ۔۔۔ اور میرا اٹیچی کیس چھوڑے ہوئے
ریں رہ گیا ہے میرے کپڑے اس میں ہیں ۔ تم ابھی آگ نہ لگانا ورنہ میں بالکل
نہ ہی جل کر مر جاؤں گا ۔۔۔"

مگر چوکیدار نے میری بات پر بالکل دھیان نہ دیا ۔۔۔ اس نے جلتے
ہئے پھونس کا ایک گٹھا اٹھایا اور لاکھ محل کے چاروں کونوں میں آگ لگا
ا ۔۔۔ میں نے دیکھا ۔۔۔ میں اور برآمدوں میں سکھے مجھے سب شعلوں
لپیٹ میں ہیں ۔ اور میری محبوبہ کا ننگا جسم کیلے گدے قالین پر مردہ پڑا ہوا
ہے ۔۔۔ یکدم سینما ہاؤس کے تمام دروازے کھل گئے ، سب طرف
تیاں پھیل گئیں اور تماشائی قطاریں بنا کر باہر نکلنے لگے ۔ ◢◢






## غزل

### شاذ تمکنت

بنا حسنِ تکلم حسنِ ظن آہستہ آہستہ
بہر صورت کھلا اب کم سخن آہستہ آہستہ

مسافر راہ میں ہے شام گہری ہوتی جاتی ہے
سلگتا ہے تری یادوں کا بن آہستہ آہستہ

دھواں دل سے اٹھے چہرے تک آئے نور ہو جائے
بڑی مشکل سے آتا ہے یہ فن آہستہ آہستہ

ابھی تو سنگِ طفلاں کا ہدف بنتا ہے کوچوں میں
کہ راس آتا ہے یہ دیوانہ پن آہستہ آہستہ

ابھی تو امتحانِ آبلہ پا ہے بیاباں میں
بنیں گے کنجِ گل دشت و دمن آہستہ آہستہ

ابھی کیوں کر کہوں زیرِ نقاب سرمگیں کیا ہے
بدلتا ہے زمانے کا چلن آہستہ آہستہ

میں اہلِ انجمن کی خلوتِ دل کا مغنی ہوں
مجھے پہچان لے گی انجمن آہستہ آہستہ

دل ہر سنگ دیا شمعِ محرابِ تمنا ہے
اثر کرتی ہے ضربِ کوہکن آہستہ آہستہ

کسی کافر کی شوخی نے کہلوائی غزل مجھ سے
کھلے گا شاذ اب رنگِ سخن آہستہ آہستہ

# عادل منصوری

## دشتِ ابہام میں

دشتِ ابہام میں
پگھلے ہوئے سوالوں کا جمود
ٹوٹ گرتی ہوئی [illegible]
لفظوں [illegible]
جسم کی خوشبو [illegible]
سایوں کی [illegible]
[illegible]
بے نام [illegible]
سبز [illegible]
لمحوں [illegible]
بال کھولے [illegible]
پھر رات افق [illegible]

## میرے گناہ کی رات

سفید رات سے منسوب ہے
لہو کا زوال
صبا کے شانوں پہ بکھرے
سنہری دھوپ کے [illegible]
ہر ایک نقطے کے چہرے پہ
[illegible]
نئے شگفتہ معانی
بجھے بجھے سے خیال
لمحوں کے ہاتھوں میں
روشنی کا مآل
خلا کی رات سے
[illegible]
میرے بدن کا تجسس
میرے گناہ کی ڈھال

## سیاہ سایوں کی تشنگی

سیاہ سایوں کی تشنگی میں
اداس لمحوں کو ساتھ رکھو
شکستہ لفظوں کے ساحلوں پر
[illegible] جھاگوں میں عکس ڈھونڈو
کھنڈر کی بوسیدگی میں چھپ کر
پرانی یادوں کے ہونٹ چومو
خلا کے شانوں پہ ہاتھ رکھ کر
سیاہیِ شب کی زلف سونگھو
سحر کی نازک ہوا کی اجلی کلائی پکڑو
بدن کی پیلی برہنگی کو بیان کر دو

# جان کیلڈر، ژاں لیبل

محمود ہاشمی

## تعارف

اس صدی کے ابتدا میں "د[illegible] تحریک کے فروغ کے ساتھ سب سے پہلے مصوروں نے فطرت پسندی سے، نیز فطرت پسندی کے اس داخلی پہلو سے کنارہ کشی اختیار کی، جو "تاثریت" کے نام سے مشہور ہے۔ "دادا ازم" اور اس کے بعد فروغ پانے والی سرریلزم کی تحریک، ایک جانب تو عقلیت پسندی اور میکانکی طریقۂ کار کے استبداد کے خلاف ایک انقلابی اقدام تھا، اور دوسری جانب اس فنی احساس کو دوبارہ حاصل کرنے کی کوشش تھی، جو فرد پر مشینوں کے بڑھتے ہوئے تسلط کے باعث فرد کی زندگی سے معدوم ہوتا جا رہا تھا۔ چنانچہ بیسویں صدی کے فنون لطیفہ میں ابسرڈیٹی (Absurdity) کی جستجو اور تحت الشعوری محرکات کا استعمال، نیز خواب اور بیداری کے عوامل میں باہمی ربط قائم کرنے کی کوشش تخلیقی عناصر کی اہم ترین خصوصیت رہی ہے۔

| |
|---|
| غیر منصوبہ بند واقعات کے تھیٹر کے لئے "ہیپننگس" (Happenings) کی اصطلاح [illegible] سب سے پہلے ایلن کیپرو (Allan Kaprow) نے استعمال کی تھی۔ کیپرو نے ہی اس صنف کو باقاعدہ ایک نئے رجحان کے طور پر ۱۹۵۸ء سے روشناس کرانا شروع کیا۔ ستمبر ۱۹۶۳ء میں ایڈن برگ میں، ڈرامہ کے فن سے متعلق ایک بین الاقوامی کانفرنس [illegible] ہوئی تھی۔ اس کانفرنس میں بیس سے زیادہ ممالک [illegible] شریک تھے جن [illegible] ایڈورڈ البی، مارٹن ایسلین اور ہیرلڈ پنٹر جیسے [illegible] بین الاقوامی شہرت کے حامل [illegible] فن کار شامل تھے۔ چھ روز تک جاری رہنے والی اس کانفرنس [illegible] ڈرامہ کے فن [illegible] متعلق بہت سے مسائل پر غور کیا گیا، اور آخری سیشن میں مستقبل کے تھیٹر سے متعلق اہم مسائل زیر بحث آئے۔ اسی موقع پر "ہیپننگس" کو ماہرین فن کے روبرو پیش کیا گیا، تاکہ مستقبل کے تھیٹر اور اس کے امکانات پر غور کرتے ہوئے اس نئی صنف پر بھی غور کیا جا سکے۔ چنانچہ کانفرنس کے اختتامی جلسے میں اس صنف پر انتہائی پر جوش انداز میں بحث ہوئی۔ اس طرح یہ صنف "فن ڈرامہ" کے ایک نئے رجحان اور ایک نئی صنف کے طور پر تمام ماہرین فن کی دلچسپیوں کا مرکز قرار پائی۔ ذیل میں اس "صنف" سے متعلق ایک تعارفی مضمون (جان کیلڈر) اور ایک انفرادی تجربے کی تفصیل (ژاں ژاک لیبل) پیش کی جاتی ہے۔ |

موجودہ عہد میں ان کوششوں کی تصدیق نہ صرف یہ کہ مصوروں کے کارناموں سے، بلکہ موسیقی اور ناول نگاری سے، اور غالباً سب سے زیادہ ہم عصر تھیٹر سے ہوتی ہے۔ "ہیپننگس" (Happenings) کا تھیٹر (یا "اتفاقی تھیٹر") جو جیری (Jarry)، آرتو (Artaud)، آئینسکو (Ionesco) اور دیگر ڈرامہ نگاروں کی ابسرڈ (Absurd) روایت کا اتفاقی نقش ہے،[1] اس کے اثرات ہمیں فنون لطیفہ کے دیگر شعبوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر جیکسن پولک (Jackson Pollock) کی فعال مصوری اور جان کیج (John Cage) کی موسیقی اسی زمرے میں آتی ہے۔ فنی اظہار کی مذکورہ صورتوں میں، فن کار کا مقصد

[1] یہاں غالب کا ایک شعر، غالب کے پیش آوری ذہن (avant-garde) کا غماز معلوم ہوتا ہے: کوئی نہیں ہے اب ایسا جہاں میں غالب
جو جاگنے کو ملا دیوے آکے خواب کے ساتھ (محمود ہاشمی)

اپنے قاری یا سامع کو اس ماحول سے زیادہ سے زیادہ آگاہی حاصل ہو جس میں وہ موجود ہے۔ اس مقصد کے لئے ضروری ہے کہ ناظرین میں یہ رجحان پیدا کیا جائے کہ وہ صرف نگاہ و گوش سے ہی کام نہ لیں، بلکہ اپنے مزید عوامل کو بھی بروئے کار لائیں۔ اب تھیٹر کے فن میں صرف اسے کافی نہیں سمجھا جاتا کہ ناظر بے تعلقی کے عالم میں، اسٹیج پر ہونے والے واقعات کا مشاہدہ کرتا رہے۔ اس کے برخلاف، تھیٹر میں موجود ہر تماشائی کے لئے یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ وہ ڈرامہ میں حصہ لے اور بالواسطہ عملی طور پر ڈرامے سے متعلق ہو، نیز خود بھی ڈرامے کا ایک کردار بن جائے یعنی "ہمارے" اور "ان کے" درمیان ــــ اسٹیج اور ناظرین کے درمیان، یا ذاتی زندگی اور مشاہدے میں آنے والی زندگی کے درمیان جو حد بندیاں ہیں، انھیں ختم کرنا ضروری ہے۔ چناں چہ بیسویں صدی کے ہر ڈرامہ نگار نے، فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والے دیگر فن کاروں کی طرح، ان حد بندیوں کو ختم کرنے کے لئے اپنے اپنے انداز میں جستجو کی ہے۔ مثلاً اظہار پسندوں نے ایک ایسا مکمل تھیٹر تخلیق کرنے کی کوشش کی، جہاں اسٹیج کی نئی مشینوں کے استعمال سے اور بیگانہ وشی سے تماشائیوں کی بے خودی یا حالت تنوم کو ہمیشہ کے لئے ختم کیا جاسکے ــــ تاکہ تھیٹر براہ راست اظہار کا فریضہ ادا کرسکے۔ سرریلسٹوں اور ابسرڈ ڈرامہ نگاروں نے تھیٹر کی ایک ایسی دنیا ایجاد کرنے کی کوشش کی جو حقیقی دنیا سے اس حد تک بیگانہ ہو کہ اس میں تماشائی پشتی دروازے سے داخل ہوں، اور انھیں حیرت و استعجاب کے عالم میں اس کا ادراک ہو کہ خود ان کی دنیا بھی مہمل ہے۔ علاوہ ازیں دیگر فن کاروں نے سیموئل بیکٹ کی طرح ایسے ناقابل برداشت کرب کو پیش کرنے کی کوشش کی جس میں جذباتی وابستگی ہی اس ناقابل برداشت منظر کے مشاہدے سے مفر کا جواز ہو۔

تاہم اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ تکنیک جو مستقبل کے لئے انتہائی معقول معلوم ہوتی ہے، اور جس میں تمام جامعیت کے ساتھ اثر انداز ہونے کے امکانات موجود ہیں، ایک ایسی تکنیک ہے۔ جو "عدم تحفظ" کے احساس کی حامل ہے، اور یہ غیر متوقع طور پر صدمہ پہنچانے والی تکنیک کے استعمال سے متعلق ہے۔ اگر ناظر کو یہ یقین نہ ہو کہ وہ ناٹک دیکھنے کے لئے مطلوبہ وقت تک ہال میں بیٹھنے کا اہل ہوگا ــــ اگر اس کا امکان نہ رہے کہ وہ جس سالمیت کے ساتھ ڈرامہ دیکھنے کے لئے ہال میں داخل ہوا تھا۔ اسی طرح بلا خوف و خطر پورا ڈرامہ دیکھ سکے گا، اگر اسے صرف اسے غیر محفوظ ہونے کا یقین دلایا جاسکتا ہو، تب ہی ڈرامہ نگار پوری طرح اس قابل بن سکتا ہے کہ اپنے مطمح نظر کو عدم تحفظ کے باعث پیدا ہو جانے والے خلا کی گہرائی تک منتقل کرسکے۔ یہی وہ خلا ہے جو ہیپننگس "(Happenings)" کو 'صدماتی تحرک' کی تکنیک سے وابستہ کرسکتا ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے وہ ناظر، جو ہمیشہ سے قطعاً محفوظ ماحول میں، تمام تر شائستگی کے ساتھ تفریح کا عادی رہا ہے ــــ کیا وہ ہیپننگس کے خطرات مول لینے، اور دھکے کھانے کی کلفت کو برداشت کرنے کا خواہش مند ہوگا؟

میری رائے میں، موجودہ عہد میں اس سوال کا جواب اثبات میں ہی دیا جاسکتا ہے۔ ہمارے عہد میں تمام پہاڑوں کی چوٹیوں کو سر کیا جاچکا ہے، اور مہذب سوسائٹی ایسی خطرناک مہمات کا بیڑا اٹھانے کے لئے مجبور نہیں کرتی، جو ہمارے پیش روؤں کی زندگی سے وابستہ رہی ہیں، اور جواب بھی نسبتاً کم ترقی یافتہ معاشروں میں موجود ہیں۔ اب یہ رفتہ رفتہ محسوس کیا جانے لگے گا کہ کسی ایسے ناٹک کو دیکھنے کے لئے تھیٹر میں جانا بے مقصد ہے، جسے سنیما کے ذریعہ تکنیکی طور پر زیادہ بہتر طریقے سے پیش کیا جاسکتا ہے، اور کسی ایسے اصلیت آمیز ڈرامے کو دیکھنے کی بھی کوئی وجہ نہیں ہے، جسے اور زیادہ اصلیت کے ساتھ ٹیلی ویژن پر دیکھا جاسکتا ہو۔ البتہ ڈرامہ دیکھنے کے لئے تھیٹر میں جانے کا ایک مقصد یہ ہے کہ کسی واقعہ کی وقوع پذیری میں حصہ لیا جائے۔ یہ عمل زندگی اور احساس و خیال کے مفہوم میں اہم اضافے کا باعث ہوگا۔ لیکن اس مقصد کے لیے ضروری ہے کہ ناظر بھی ڈرامے کے واقعات یا عملی واردات میں حصہ لے۔ جن ہدایت کاروں اور ادیبوں نے ہیپننگ کی صنعت کو تشکیل دیا ہے، اس سلسلے میں اختلاف رائے رکھتے ہیں کہ اس صنعت کو صرف تھیٹر میں ہی کامیابی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان میں سے بعض ہیپننگس کو سر راہ منعقد کرنے کو

پسند کرتے ہیں، اور بعض خاص قسم کے "ماحول" میں۔ اس صنف کا دائرہ عمل اتنا وسیع ہے کہ ہر فن کار اپنی تخلیق پر اپنی انفرادیت کے مہر ثبت کرنے کے لئے تمام تر اجتہادی صلاحیتوں کو اور دیگر عوامل کو پوری طرح بروئے کار لا سکتا ہے۔

فن کے جامد اور سخت گیرانہ مفہوم سے کنارہ کشی کی خواہش میں، فنون لطیفہ ایک ایسے عمق تک پہنچ چکے تھے، جہاں ان کا وجود ختم ہوتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ تخلیقی ذہن اس لمحے کی گرفت میں پہنچ چکا تھا، جہاں لاشعور کی غیر استدلالی قوت اور میکانکیت، نیز غیر شخصی اور خارجی اثر و نفوذ کا مزید معمولی سا میلان، فنون لطیفہ کو مکمل طور پر بے روح بنا دیتا، اور تخلیقی ذہن کے پس پردہ کوئی شعوری استدلال یا توجیہہ باقی ہی نہ تھی۔ لیکن "حادثاتی" یا خود بخود تخلیق ہونے والے فن کی غواصی کے اس عمل سے یہ حقیقت بھی واضح ہو گئی کہ اس عمق کو پر کیا جا سکتا ہے، اور "حادثہ" پر ایک عمیق تحت الشعوری عمل کے ذریعہ اختیار اور قابو پایا جا سکتا ہے۔ نیز یہ کہ بیشتر تخلیقی محرکات کی ترتیب و تشکیل کے وجود میں آنے والی حادثاتی اشکال بھی فن کارانہ قدر کی حامل ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ یہ واضح کرنا تو تقریباً ناممکن ہے کہ ہیپننگ کس طرح تخلیق ہوتی ہے، لیکن کوئی بھی شخص، یقین محکم کے بغیر بھی ان کے متعلق کوئی نظریہ بنا سکتا ہے۔ حقیقت صرف اس قدر ہے کہ ہیپننگ کی تخلیق عملی یا حادثاتی انداز میں ہوتی ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس طرح فنون لطیفہ میں پیدا ہو جانے والے عمق کو پُر کرنا ممکن ہے۔

جہاں تک "ہیپننگ" کے اثرات و عوامل کا تعلق ہے۔ انھیں آسانی سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ ہیپننگس (Happenings) نیچر کے تحرکات کی صورت میں ہمیشہ ہم سے متعلق رہی ہیں۔ اس تعلق کو سیلابوں، زلزلوں اور آتش فشانوں کے پھٹنے کے صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کو عام انسان کی کیفیت میں محسوس کیا جا سکتا ہے جو جنگ کے درمیان گھر گیا ہو، یا ایسے انتشار و ابتلا کا شکار ہو گیا ہو جس سے اس کا کوئی تعلق نہ ہو۔ اس کے علاوہ ہماری روز کی زندگی کو متاثر کرنے والے بہت سے معمولی معمولی حادثات بھی اس تعلق کو واضح کرتے ہیں۔ ایسے عہد میں جب انسانی بے حسی کا عمل سرد ناکی کی موجودہ منزل تک پہنچ چکا ہے۔ ہم کرۂ ارض پر واقع ہونے والی انتہائی ناقابل یقین ہیپننگس کو روزنامہ اخبارات اس طرح پڑھ لیتے ہیں کہ ہمارے ذہن پر ان کا اثر، ناشتہ کے ساتھ پی جانے والی کافی کے درجہ حرارت سے زیادہ نہیں ہوتا ـــــ ایسے عہد اور ایسے ماحول میں یہ بھی کچھ ضروری نہیں کہ ہم اپنے محنت و مشقت سے چور ذہنوں میں آگہی کو بحال کرنے کے لئے فن کی کسی نئی صنف کی ضرورت کا اظہار بھی کریں!

"ہیپننگس" (Happenings) کے مستقبل کے بارے میں کوئی پیش گوئی نہیں کی جا سکتی ممکن ہے، سرریلزم کی طرح یہ بھی فنی تحریک کی حیثیت سے جلد ہی اپنے انفرادی رجحان کو ختم کر دے، اور مستقبل کے روایت کاروں اور ڈرامہ نگاروں کے ذریعہ وسیع (یا کم تر) بنیادوں پر مستعمل محض ایک اسلوب کی صورت اختیار کر لے۔

## نقطۂ نظر اور عمل

زندگی کے قلب ماہیت کا عمل، انسانی ذہن کی تبدیلی سے عبارت ہے۔ لیکن ایسے حالات میں جب کہ انسان اپنے مشاہدات، محسوسات اور زندگی میں قدیم رویوں کا غلام ہو، کسی انقلابی تبدیلی کا تصور ناممکن ہے۔ فنون لطیفہ کو تاریخی اور روحانی ارتقا کی راہوں میں کچھ اسی قسم کے ردعمل سے دوچار ہونا پڑتا ہے، جس طرح کا ردعمل سماجی ڈھانچے کی اصلاح کی تحریک کو بے اثر بنا دیتا ہے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ مصوری اور بت تراشی کے فنون میں ہنوز وہ تمام سحرکارانہ قوتیں موجود ہیں، جو ان فنون کی خاصیت سمجھی جاتی ہیں۔ لیکن ان فنون کے متعلق بڑی حد تک اس طرح کی غلط فہمیاں رواج پا چکی ہیں، جن کے باعث موسیقی کو ذاتی نوعیت کا فن اور نقش گری کی تخلیقات کو تجارتی قدر و قیمت کا حامل تصور کیا جانے لگا ہے۔

اس صورت حال کے باعث یہ امید کی جاتی تھی کہ کچھ فن کار فنون لطیفہ کی اس ابتری کو محسوس کریں گے، جیسے خود ہماری تہذیب نے ایک ایک ضابطہ جاتی کلیہ کے طور پر رواج دیا ہے۔ لیکن اس صورت حال کے مقابلے کے لیے ایک نئی زبان اور وسیع دائرہ عمل کی حامل ایک نئی تکنیک کی ضرورت تھی۔ اس نئی زبان کو ایسے بے لاگ انداز میں جس کے

تحت ترسیل و تکمیل کے مسئلے کو پیش کیا جا سکے، اور ایسے مقاصد کے تحت جن کے ذریعہ ان متوقع حدود کی تلاش و تعین کا کام کیا جا سکے۔ جواب تک جدید فن کو پس و پیش میں مبتلا کئے رہی ہیں، فن کی تاریخی اور تہذیبی صورت حال کو مکمل طور پر نئے سرے سے جانچنے کا کام کرنا تھا۔ اسی نئی زبان کا نام "ہیپننگ" (Happening) ہے۔

تقریباً پانچ سال قبل، بیک وقت تین براعظموں میں ہیپننگ کے مصنفوں کے ایک مختصر سے حلقے نے ان مسائل کی بنیادوں کو کریدنا شروع کیا۔ ان فن کاروں کے سامنے مندرجہ ذیل مقاصد تھے:

- تخلیقی عوامل کو آزاد فضاؤں سے روشناس کرایا جائے۔ اس پر کوئی توجہ نہ دی جائے کہ کون سی تخلیق عوامی پسندیدگی کے لیے مناسب ہے، یا قابل معاوضہ ہے۔ نیز ان اخلاقی فیصلوں سے بے نیازی برتی جائے جو حقائق سے لاعلمی کے باعث تخلیقی عناصر کے بعض اجتماعی تصورات کے خلاف صادر کئے جاتے ہیں۔
- کسی فن پارے سے منسوب کیے جانے والے غیر اصولی، غیر فطری اور تجارتی نوعیت کے مقاصد کا انسداد کیا جائے۔
- اپنے خون جگر سے تخلیقی ذہن کے مطالبات کی تکمیل کرنے والے فن کاروں کے استحقاق پر، فن سے دشمنی رکھنے والے بازاری ٹھیکے داروں اور دلالوں کی غاصبانہ اجارہ داری کے خاتمہ کیا جائے۔
- ایسی تہذیبی اجارہ داری کا انسداد کیا جائے، جسے کچھ عقیم سماجی رہنما کچھ مخصوص اور طے شدہ تصورات کے ذریعہ جاری رکھے ہوئے ہیں، جو خود کو محض ایک نگاہ غلط انداز سے اس فیصلے کا مجاز سمجھتے ہیں کہ فلاں اور فلاں صحیح یا غلط ہے ——— اور جو عوام کے ذہن کا خود ساختہ نمائندہ بن کر کسی فن پارے کو، کسی قسم کی صراحت کے بغیر پسند یا ناپسند کرنے کا مجاز سمجھتے ہیں۔
- موضوع اور معروض کے گم راہ کن تصور سے نجات حاصل کرنا ضروری ہے۔ (یعنی ناظر/منظر، استعمال کنندہ/مستعمل، تماشائی/تماشہ کار، آبادکار/نوآبادی، پاگل معالج/پاگل مریض، قانونیت/لاقانونیت وغیرہ) فاعل اور مفعول اور موضوع و معروض کی اس حد فاصل سے بلند ہونے کی ضرورت ہے، جواب جدید فن پر حاوی اور اس کا جزو لاینفک بنی رہی ہے۔

"ہیپننگس" حقیقی تجربہ کو براہ راست اسطوری مفہوم سے وابستہ کرتی ہیں۔ ان کا موضوع صرف زندگی کی ترجمانی نہیں ہے۔ یہ حقائق کے ذریعہ زندگی کے ارتقا میں معاون ہوتی ہیں۔ نیز ہیپننگس اصلی اور توہماتی یا حقیقی اور خیالی تصورات کے مابین ایک عمیق ربط کو لازمی شرط قرار دیتی ہیں۔

جدید ذہنی یا پیش آمدی تخلیقی ذہن (Avant-garde) نہاں اساطیر کو اظہار کی آزاد دنیاؤں سے روشناس کراتا ہے۔ یہ ہمارے قلب ماہیت کے ساتھ ساتھ ہمارے نظریہ زندگی میں بھی تبدیلی لاتا ہے، اگر یہ عمل جرم ہے، تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس جرم سے انکار کریں، ہمیں اس کا خطاوار ہی ہونا چاہیئے۔

ماضی کے فن کے برخلاف ہیپننگس میں اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے نہ کوئی ابتدا ہوتی ہے اور نہ اختتام۔ اس صنف کی ہیئت آزاد اور رواں دواں ہے۔ یہ ایسی ہیئت نہیں ہے جس میں کسی طے شدہ تصور کو پیش نظر رکھا گیا ہو اور نتیجے میں کچھ حاصل کیا گیا ہو۔ چنانچہ ہیئت کا یہ آزادانہ رویہ کچھ ایسے واقعات اور حادثات کی ضمانت دیتا ہے، جن پر ناظر غیر معمولی توجہ دے سکے۔ یہ واقعات ایک بار (یا ایک سے زائد بار) ظہور میں آتے ہیں، اور پھر یکسر معدوم ہو جاتے ہیں پھر دیگر واقعات ان کی جگہ لے لیتے ہیں۔ ◢◢

# لیلی بعلبکی

محمد عمر میمن

**آنکھیں** بند کر لینے کے بعد بھی میں اپنے اردگرد ہر چیز کو دیکھ سکتی ہوں: لمبا صوفہ جو کمرے کی ایک وسیع دیوار کے سہارے اس کونے سے اس کونے تک پھیلا ہوا ہے، بقیہ دیواروں پر شیلف۔ چھوٹی سی میز، قالین پر رنگین کشن، سفید لیمپ جو طرے سے مٹی کے تیل کے لیمپ سے مشابہ ہے اور دیوار میں ایک سوراخ سے ننگا ہوا ٹانگوں سے مرصع فرش پر ٹکا ہوا ہے، حتیٰ کہ کھڑکیاں بھی جو ہم نے بلا پردوں کے چھوڑ رکھی تھیں۔ دوسرے کمرے میں ایک کشادہ صوفہ ہے، آئینہ سے مرصع میز دیوار میں جڑی الماری اور دو مخملیں کرسیاں۔ شادی کے دن سے اب تک ہم نے اپنے چھوٹے سے گھر میں کسی چیز کو تبدیل نہیں کیا۔ میں نے کسی چیز کو بھی یہاں سے منتقل کرنے سے صاف انکار کر دیا تھا۔

اپنے شوہر کو یہ بڑبڑاتے سن کر کہ "صبح ہوگئی ہے اور شہر بھر میں صرف ہمی دو جگ رہے ہیں" میں نے ذرا کی ذرا اپنے پپوٹوں کو کھولا، پھر میں نے کھڑکی کے سامنے اسے کھڑے ہوتے ہوئے دیکھا جہاں صبح کی روشنی اس کے پورے چہرے اور اس کے ننگے جسم پر اپنی چاندی بکھیر رہی تھی۔ مجھے اس کے ننگے جسم سے عشق ہے۔

میں نے پھر سے اپنی آنکھیں موند لیں، اپنی دنیا میں لوٹ آئی جس میں میں اس کے جسم کے ہر ذرے اور ہر ہر مخفی، باریک تفصیل کو دیکھ سکتی تھی: اس کے نرم بال، پیشانی، ناک، ٹھوڑی، گردن پر تنی ہوئی رگیں، سینے پر پریشان اس کے بال اس کا پیٹ، اس کے پیر، حتیٰ کہ اس کے ناخن۔ میں نے پکارا کہ لوٹ آئے اور میرے پہلو میں پسر جائے کہ میں اسے چومنا چاہتی ہوں۔ وہ ساکت رہا۔ مجھ سے یوں الگ ہو کر دور جا کھڑے ہونے کے اس انداز سے میں سمجھ گئی کہ وہ کوئی بہت اہم بات کہنے کے لئے خود کو تیار کر رہا ہے۔ اس طرح وہ بے رحم اور بڑا ہی سرکش نظر آتا ہے: فیصلے کرنے اور پھر انھیں نافذ کرنے پر قادر۔ اور ایک میں تھی۔ سراسر

جنوبی لبنان کے ایک تجارت پیشہ، شیعہ گھرانے میں، ۱۹۳۶ء میں لیلی بعلبکی کی ولادت ہوئی۔ ابھی           برس کی ہی تھی کہ رسم و رواج کے مطابق والدین نے کسی ان دیکھے مہربان کے ساتھ شادی طے کر دی۔ رسم و رواج کے خلاف لیلی نے صاف صریح طور پر اس انتخاب کو رد کر دیا۔ بیروت کی امریکن یونی ورسٹی میں تعلیم پائی گرچہ عارضی طور پر یہ سلسلہ منقطع کرنا پڑا اور دوران اشنا ایک صحافتی ایجنسی میں بحیثیت سکریٹری کام کیا۔ ۱۹۶۰ میں چند ماہ کے لئے پیرس میں قیام رہا۔ آخرالامر اپنی پسند سے لبنان کے ایک عیسائی کے ساتھ شادی کی۔

تصنیفات: دو ناولوں میں پہلا "انا احیا" (میں زندہ ہوں) کافی مشہور ہوا۔ یہ مصنفہ نے کم عمری میں لکھا تھا لیکن اشاعت کے مراحل سے ۱۹۵۸ء میں گزرا۔ اس کا فرانسیسی ترجمہ ۱۹۶۰ میں پیرس سے شائع ہو چکا ہے، اور ایک افسانوی انتخاب بعنوان "سفینۃ الحنان الی القمر" یہ ۱۹۶۲ میں شائع ہوا۔

لیلی بعلبکی کی تحریر بالعموم اس ٹکراؤ اور الجھن کو پیش کرتی ہے جس کا کسی ایسے معاشرے میں پیش آنا ناگزیر ہے جو روایت شکنی سے ہوتا ہوا جدید زندگی میں اپنے آگاہوں کے دروندہ

اس کی ضد۔ اس سے جھگڑتے، بحث و تمحیص کے لئے میرے لئے ضروری ہے کہ اس کے ہاتھ تھامے رہوں۔ یا اس کے کپڑوں کا لمس محسوس کروں۔ چنان چہ میں نے اپنی آنکھیں کھول دیں۔ تکیہ کو دور پھینک دیا جسے میں اب تک بھینچے تھی، اور اس کی قمیص کو جھپٹ کر اپنے سینے پر پھیلا دیا۔ پھر میں نے چھت کو تکتے ہوئے اس سے پوچھا کہ کیا اسے سمندر نظر آ رہا ہے۔

"ہاں، نظر آ رہا ہے۔" اس نے جواب دیا۔

میں نے پوچھا کہ سمندر کا رنگ کیسا ہے؟

"ایک طرف گہرا نیلا اور دوسری طرف راکھ سے ملتا جلتا سفید۔" اس نے کہا۔

میں نے پوچھا کہ کیا سرو اب بھی وہیں ہیں؟

"ہاں اب بھی وہیں ہیں، ان گھروں کے درمیان جو ایک دوسرے میں پیوست نظر آتے ہیں۔" اس نے جواباً کہا۔ "اور عمارتوں کی چھتوں پر پانی ساکت پڑا ہے۔"

میں نے کہا کہ مجھے کھجور کے اس واحد درخت سے والہانہ عشق ہے جو ہمارے یہاں سے دیکھو تو سمندر کے بیچوں بیچ گڑا نظر آتا ہے، اور کہ سرو میرے ذہن میں سفید قبروں کی تصویر کھینچ دیتے ہیں۔

دیر تک وہ خاموش رہا اور میں مسلسل چھت کو گھورا کی۔ پھر اس نے کہا: "مرغ اذان دے رہے ہیں!" اور میں نے بلا تاخیر اسے بتایا کہ پرندوں میں مرغ مجھے ذرا پسند نہیں کہ یہ فضا میں اڑنے سے قاصر ہیں، کہ جب میں بچی تھی تو انھیں گھر کی چھت پر لے جا کر فضا میں چھوڑ دیا کرتی تھی۔ یہ سوچتے ہوئے کہ شاید اسی طرح میں انھیں اڑنا سکھا سکوں، اور کہ خواہ مرغ ہوں یا مرغیاں، یہ سب زمین پر ایک غیر متحرک ڈھیر کی صورت میں جا پڑتے۔

تھوڑی دیر کے لئے وہ خاموش ہو گیا پھر بولا کہ بالمقابل عمارت کی ایک کھڑکی میں لے روشنی نظر آ رہی ہے۔ میں نے جواب دیا کہ اس کے باوجود شہر بھر میں صرف ہمی دو بیدار ہیں، صرف ہمی دو جنھوں نے تمام رات ایک دوسرے کی باہوں میں لیٹے بسر کی ہے اس نے کہا کہ دیشب اس نے بہت پی لی تھی۔ میں نے یہ کہتے ہوئے جھٹ قطع کلام کیا کہ مجھے "بہت پی لی تھی" فقرے سے نفرت ہے؛ گویا کہ وہ خواہش کی اس جنوں خیزی پر نادم ہے جس کے ساتھ اس نے میرے ساتھ ہم بستری کی ہے۔ اسے فوراً محسوس ہو گیا کہ میں بس برہم ہونے ہی والی تھی۔ چنان چہ اس نے فوراً موضوع بدل دیا اور بولا: "شہر مختلف رنگ جسامت کے جگ مگاتے قیمتی پتھروں کا ڈھیر لگ رہا ہے۔"

میں نے کہا اس وقت میرے تخیل میں شہر گتّے کے ان رنگین ڈبوں کی مانند نظر آ رہا ہے جنھیں پھونک مارو تو ڈھیر ہو جائیں، کہ تنہا ہمارا گھر لپٹے دو

---

میں مبتلا ہو۔ چناں چہ ان کی نگارش "آزادئ نسواں"، "مغربیت"، "فرد کی آزادی" اور روایت پرست معاشرے کے خلاف احتجاج" جیسے عام معاشرتی مسائل پار تکاز کرتی ہے۔

جب مصنفہ کی نگارشات منظر عام پر آئیں تو عوام کا ردعمل بڑا شدید رہا۔ شیعہ، سنی اور دروز دونوں میں۔ جنھوں نے پسند کیا ــــــ اور یہ بالعموم پڑھے لکھے مغرب زدہ معاشرے کے دلدادہ تھے ــــــ تو پھر اس جذباتی افراط و تفریط سے کہ مصنفہ کو صنف دل کے مغربی فن کاروں کی صف میں لا کھڑا کیا اور جنھوں نے ناپسند، تو وہ اس شدومد کے ساتھ کہ اس کا کریہہ ترین رخ وہ مقدمہ تھا جو افسانوی انتخاب "سقیتہ... الخ" کے خلاف اس کے منظر عام پر آنے کے ۹ ماہ بعد خود حکومت لبنان نے زیر تعزیر "تخریب اخلاق" چلایا۔ الزام کے ضمن میں انتخاب سے ایسے جملے: "اس نے چادر کے نیچے اپنا ہاتھ غرق کر دیا۔ میرے ہاتھ کو تھام کر اپنے سینے پر رکھ دیا، پھر اپنے سفر میں وہ پیٹ کے ارد گرد منڈلانے لگا۔" یا "اس نے میرے کانوں کو چوما چاٹا، پھر میرے لبوں کو! میرے اوپر جھکتا رہا، پھر خود کو مجھ پر گرا کر سرگوشی کی کہ اسے لذت محسوس ہو رہی ہے، کہ میں تو ملائم ہوں، نرم و گداز اور نہایت خوف زدہ کن، کہ اس نے بری طرح میری کمی محسوس کی ہے" وغیرہ بطور ثبوت پیش کئے گئے۔ مصنفہ نے دفاعاً کہا کہ اس قسم کے جملے ادب اور اخلاق سے کہیں بھی متعارض نہیں، کہ "میں نے تو وہ حقائق پیش کئے ہیں جن سے ہم میں سے ہر ایک اپنی زندگی میں دو چار ہوتا ہے۔" آخرالامر منجملہ دیگر تاویلات، بالخصوص اس نکتہ کے پیش نظر کہ لبنانی آئین میں اخلاق سے تجاوز اور تعارض کی کوئی قابل عمل وضاحت اور تحدید موجود نہیں جیوری کے ممبران نے مصنفہ کو بری قرار دے دیا۔

یورپی اور عرب صحافتی حلقوں میں اکثر یہ بات دہرائی جاتی رہی ہے کہ لیلیٰ بعلبکی لبنان کی فرانسواز ساگاں ہے۔ اس سہل پسندی کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ دونوں نے نہایت کم عمری میں اپنا پہلا ناول لکھا، کہ دونوں ناول نوعاً بڑی حد تک خود سوانحاتی ہیں اور کہ دونوں نے اپنی بے لاگی اور بے باکی سے عوام کو چونکایا۔ مابعد: ساگاں جس فرد کا تصور پیش کرتی ہے وہ خود کو اپنے معاشرے میں تنہا، بیگانہ اور معاشرے کے افراد جس توڑ جوڑ اور ساز باز میں

کردں سمیت بادل سے تنگا فضا میں بہہ رہا ہے۔ وہ بولا کہ اس کا منہ خشک ہے اور وہ ایک نارنگی چوسنا چاہتا ہے۔ میں نے یہ کہتے ہوئے اپنا جملہ ختم کیا کہ اگرچہ اس شہر کے علاوہ میں کسی اور شہر میں نہیں رہی ہوں، پھر بھی مجھے اس سے نفرت ہے، کہ اگر میں نے یہ خواب نہ دیکھا ہوتا کہ ایک دن میں ایسے آدمی سے ملوں گی جو مجھے اس شہر سے بہت دور لے جائے گا تو میں بہت پہلے ہی مارے افسردگی کے مر گئی ہوتی۔ یوں جیسے اس نے میرا آخری جملہ سنا ہی نہ ہو، اس نے دہرایا: "میرے حلق میں کانٹے پڑ رہے ہیں اور مجھے نارنگی کی خواہش ہو رہی ہے۔" میں نے اس کی خواہش کو نظر انداز کر دیا اور کہے چلی گئی کہ اس کی معیت میں مجھے ذرا پرواہ نہیں کہ کہاں ہوں: زمین اپنے درختوں، پہاڑوں، ندیوں، حیوانوں اور انسانوں سمیت میرے لئے معدوم ہو جاتی ہے۔ مزید انتظار کی تاب نہ لا کر وہ مجھ پر استفساراً پھٹ پڑا: "تم مسلسل بچے کی پیدائش کا انکار کئے جا رہی ہو —— آخر کیوں؟"

میں اداس ہو گئی۔ محسوس ہوا کہ کسی نے میرا دل پوری شدت سے بھینچ دیا ہو۔ آنسو میری آنکھوں میں بھر آئے مگر میں نے زبان نہ کھولی۔

"شادی کئے ہمیں کتنا عرصہ ہو چکا ہے؟" اس نے پوچھا۔ میں نے ایک لفظ نہ کہا، صرف اپنی نظروں سے اس کا تعاقب کئے گئی۔ اس نے سرد مہری سے سلسلۂ کلام جاری رکھا: "شادی کئے ہمیں ایک سال اور چند ماہ ہو چکے ہیں اور تم ہو کہ مسلسل انکار کئے جا رہی ہو، حالاں کہ شادی سے پہلے تمھیں بچوں کا جنون تھا، تم ان کے لئے مری جا رہی تھیں۔"

وہ ڈگمگایا اور صوفہ پر ہاتھ مارتے ہوئے برس پڑا۔ "اے کرسی! کیا تمھیں اس کی التجائیں یاد نہیں؟ اور اے لیمپ! کیا تم نے اس کی گریہ و زاری نہیں سنی تھی؟ اور اے تکیو! کتنی ہی بار کیا اس نے تمھیں ننھے جسموں کا نعم البدل سمجھ کر اپنے سینے سے چمٹائے طویل راتیں نہیں بسر کی تھیں؟ بولو، اسے جامد جواب دو! اسے اس کی وہ آواز جو تم میں غرق ہو چکی ہے، لوٹا دو!"

میں نے نرمی سے کہا کہ جمادات احساس اور آواز اور حرکت سے عاری ہوتی ہیں۔ "اور یہ تمھیں کیسے معلوم ہوا کہ یہ مردہ ہیں؟" اس نے غصے سے پوچھا۔ میں نے جواب دیا کہ اشیاء مردہ نہیں ہوتیں لیکن یہ لوگ ہی ہیں جو انھیں ان کی دھڑکن عطا کرتے ہیں۔* اس نے بات کاٹتے ہوئے کہا کہ فی الوقت وہ اشیاء کی بابت بحث میں نہیں پڑنا چاہتا کہ میں ہمیشہ اس مسئلے کے حل کی تلاش سے بھاگتی رہی ہوں لیکن آج وہ مجھے نہیں فرار ہونے دے گا۔ خالی خالی ذہن کے ساتھ میں نے تشریحاً کہا کہ میرے ارد گرد چیزیں بذات خود یہ اشیاء: یہ کوچ، یہ قالین، یہ دیوار، یہ لیمپ، یہ گل دان، یہ شیلف، اور یہ چھت —— وہ وسیع آئینہ ہے جس میں مجھے باہر کی دنیا کا عکس نظر آتا ہے، باہر کی دنیا جو مکانوں، سمندر، درختوں، آسمان، سورج، ستاروں اور بادلوں پر مشتمل ہے اس کی معیت میں میں ان میں اپنا ماضی دیکھتی ہوں: دُکھ اور افسردگی کی ساعتیں، ملاقات اور خواہش اور لذت اور زندگی کے لمحے جن کے سہارے آج مجھے آنے والے دنوں کا تصور ملتا ہے۔ میں انھیں ہرگز بیچ نہ دوں گی۔

مہنک وہ اس کے نتیجے میں اکتایا ہوا محسوس کرتا ہے۔ سا گاں اس معاشرے کا عکس ضرور پیش کرتی ہے لیکن اس سے گریزاں ہے نہ ہراساں، بلکہ ایک حد تک اس کی تصدیق کرتی نظر آتی ہے۔ آخر الامر اس کے کرداروں میں وہ cynicism ملتا ہے جس کی بدولت وہ خود اپنے جذبات سے بیگانہ نظر آتے ہیں۔ اس کے برعکس لیلیٰ بعلبکی کی تحریروں میں بیگانگی تو ہے مگر cynicism کا شائبہ تک نہیں۔ کچھ ہے تو احتجاج اور معاشرے سے اس کی بلاؤں کو دور کر دینے کا ایک بے راستہ commitment۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں افراط و تفریط کی عام طور پر شکار نظر آتی ہے! اور اس کا didactic عنصر ان کے فنی عنصر کو قدم قدم پر پیچھے دھکیل دیتا ہے۔

ذیل میں پیش کی گئی کہانی کا انگریزی میں بعنوان — A Space Ship of Tenderness to the moon ترجمہ ہو چکا ہے میں نے عربی سے ترجمہ کرتے وقت اس انگریزی ترجمہ کو سامنے رکھا ہے اور اکثر جگہوں پر اس سے مدد لی ہے۔ مترجم

---

* احساس کا یہ تو اور قابل ذکر ہے مختلف ناول نگاروں میں دو ذہن کس طرح اپنے مشاہدے سے ایک ہی نتیجہ پر پہنچتے ہیں de Beauvoir نے اپنے ناول میں ایک جگہ کہا ہے:

Quand elle n'était pas là, cette odeur de poussière, cette pénombre, cette solitude désolée, tout ca n'existait pour Personne, ca n'existait pas du tout. Et maintenant elle était la, le rouge du tapis percait l'obscurite comme une veilleuse timide. Elle avait ce pouvoir : sa presence arrachait les choses à leur inconscience elle leur donnait leur couleur, leur odeur. --- L'Invitee, Paris: Gallimard, 1943, P.10. (مترجم)

وہ آپے سے باہر ہو گیا اور چیخا: "وہی گھوم پھر کے انشاء کا جھگڑا ابھی ابھی اور اسی وقت معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ تم بچوں کی پیدائش سے کیوں انکار کرتی ہو۔" مزید برداشت سے خود کو تہی پا کر میں بھی چیخ اٹھی کہ کبھی اس نے بھی بچوں سے انکار کیا تھا۔ تھوڑی دیر کے لئے وہ خاموش ہو رہا پھر بولا: "میں نے انکار شادی سے پہلے کیا تھا' اس وقت جب بچوں کا ہونا نری حماقت ہوتا۔" طنزاً میں نے کہا کہ ساری وجہ یہ تھی کہ وہ ان سے خائف تھا: وہ دوسرے' وہ شہر کے سنترے' کہ وہ ان سے ان کی اجازت' برکت اور موافقت کے لئے گزارش کیا کرتا تھا تاکہ وہ مجھ سے اور میں اس سے مل سکوں، تاکہ وہ مجھے اپنی باہوں میں بھر سکے اور میں اسے اپنی باہوں میں' تاکہ ہم دونوں ایک دوسرے کو اپنی محبت میں غرق کر سکیں۔ یہ وہ تھے جو ہمارے لئے ہماری ملاقاتوں کی جگہ، ان تک ہمارے قدموں کی تعداد، اور وقت کا تعین کیا کرتے تھے' ساتھ ہی ہماری آواز کی بلندی کی حد بندی بھی' اور ہماری سانسوں کا شمار اور میں انھیں تنہائی میں چوری چوری ہماری محبت کا مذاق اڑاتے' اپنے محبوب جسموں کے ساتھ مباشرت کرتے، نہایت بے شرمی کے ساتھ، دن میں سو بار شکم سیری کرتے' من پسند ناشتے کے نوش جان اور عرق کی صراحیوں کے ہمراہ سگریٹ پھونکتے، قہقہہ زن ہماری محبت کی داستان کو نہایت سوقیانہ چٹخارے لے کر عیاں' ہمارے رویہ کے لئے قواعد بناتے جنھیں آنے والی کل ہم عملی جامہ پہنا سکیں ــــ دیکھا کرتی تھی۔

"مجھے دوسروں کی پرواہ نہیں۔" اس نے گھٹی گھٹی آواز میں بڑبڑاتے ہوئے کہا:

"میں ایک اور عورت سے بندھا ہوا تھا۔"

آہ۔ میں آخر کس طرح یہ عذاب برداشت کر سکتی ہوں' یہ تمام جنون جو مجھے اس سے ہے! وہ بڑبڑاتے ہوئے اپنی بزدلی کا اعتراف کیا کرتا تھا، کہ وہ اس دوسری عورت کو ٹھوس، بڑی کڑوی حقیقت ــ کہ اسے کبھی اس سے محبت تھی نہ ہرگز کبھی ہو سکے گی ــ سے آگاہ کر دینے سے عاجز ہے۔ گھٹی ہوئی آواز میں اس نے کہا تھا کہ اس کے لئے آسان نہیں کہ اب وہ آتنا بے اعتنا اور قسی القلب نہیں کہ وہ دوسرا انسان جس کو گذشتہ نو برس تک ہر صبح اٹھ کر اسے اپنے پہلو میں پایا تھا' ایک دن اٹھ کر، اس کی آنکھوں میں گھور کر یہ کہہ سکے: "تماشہ ختم" اور پھر منہ موڑ کر چل دے۔ میں نے اس سے کہا کہ میرے دائیں ہاتھ کی طرف دیکھے اور پوچھا کیا میرا گرم خون اس سے اب بھی فرش پر ٹپک رہا ہے؟ "تم پاگل تھیں" وہ بڑبڑایا، "تم پاگل تھیں جب تم نے اپنے خیال کو پورا کرنا چاہا۔ میں نے یہ دروازہ کھولا' اسی کمرے میں داخل ہوا اور تمھیں کوچ پر پھیلے ہوئے پایا' تمھارے ہاتھ کی نسیں کٹی پڑی تھیں اور تمھاری انگلیاں خون کے سمندر میں تیر رہی تھیں۔ تم خونی تھیں۔ میں نے تمھیں تقریباً کھو دیا تھا۔"

میں اداس اداس مسکرا دی' اس حال میں کہ میں اس کی قمیص کھینچ کر اپنے سینے پر پھیلا رہی تھی' اور میرا چہرہ اس میں ڈوب کر اس کی مانوس' مردانہ بو سونگھ رہا تھا۔ میں نے کہا کہ ڈرامے میں میرا کردار اس کا متقاضی تھا کہ انجام سے پہلے خود کو فنا کر دوں' اور فنا کی' غیاب کی صورتوں میں صرف وہ موت قبول اور برداشت کر سکتی تھی جو مجھے بسرعت معدوم کر دینے کی اہل تھی' نہ کہ وہ آہستہ خرام اور سفاک رینگ' بالکل اس کچھوے کی طرح جو "کتے کی زندگی" نامی فلم میں' ریگ زار میں اپنا راستہ کھو بیٹھا تھا اور اب سورج کی تمازت میں دریا کے کنارے کی تلاش میں رینگ رہا تھا۔ اس نے افسردگی سے دہرایا' اسے نہیں معلوم تھا کہ میں اس سے اپنے تعلق میں اس درجہ سنجیدہ تھی۔ میں نے استہزاءً پوچھا کہ کیا میری محبت کی صداقت کے ثبوت میں ڈھیرے خود کو فنا کر دینے کا منتظر تھا؟ میں نے اسے بتایا کہ میں نے خود کو اپنی اس محبت میں جو مجھے اس سے تھی گم کر دیا تھا، کہ تمام دنیا سے بے خبر میں نفرت کرنے والی وہ آندھی تھی جو لوگوں کی زندگیوں سے دبے پاؤں پھسل کر، ان کے چہروں کو جھلساتی ہوئی سڑکوں پر رواں دواں تھی۔ اگر مجھے کسی چیز کا احساس تھا تو یہ جسموں کی گرانی تھی یا عمارتوں اور اس کے ہاتھوں کی بلندی۔ میں نے التجا کی کہ کچھ اور میرے قریب آجائے اور مجھے اپنے ہاتھ تھام لینے دے کہ میں انھیں تھامنے کی خواہاں ہوں۔ مگر وہ دور کھڑا رہا، جامد، بے حس، بلکہ اس نے بسرعت مجھے متہم کیا کہ اس فلاکت اور اس کے بعد فتح کے باوجود بھی میں اس سے حاملہ ہونے کی مستقل منکر ہوں کہ وہ اس انکار کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور ہے کہ مجھے اب اس سے محبت نہیں رہی۔

کیا ــــ؟ میں تڑپی۔ میں نے چیخ کر کہا کہ وہ یہ طعنہ مجھے ہرگز نہیں دے سکتا۔ کل رات ہی کو لے لو: میں اس کے پہلو میں پڑی تھی اور اس نے خود کو گہری نیند کے سپرد کر دیا تھا، جب کہ میری آنکھیں کھلی تھیں' میں اپنے رخسار سے اس کی ٹھوڑی رگڑ رہی تھی' اس کا سینہ چوم رہی تھی' اس کی باہوں میں حرارت کے لئے بھنچی پڑی تھی' اور بیکار نیند کی متلاشی تھی۔ میں نے صاف صاف کہہ دیا کہ اگر بسرعت

سوجانا اور میرا یوں ماہی بے آب اس کے پہلو میں پڑے تنہا تڑپتے رہنا میرے لئے کس قدر باعث اذیت تھا۔ اس نے فوراً تکلفاً کہا کہ اسے راتوں میں کوئی ایسی رات یاد نہیں جو میں نے جگ کر گذاری ہو کہ اسے یقین ہے، اس کے سوتے ہی میں بھی سوجاتی ہوں۔ کینہ میرے دل میں اتر آیا اور میں نے کہا کہ یہ پہلی بار نہ تھی جو اس نے مجھے یوں اپنے پہلو میں بیدار اور اکیلا چھوڑا تھا۔ پھر میں نے گذشتہ شب کا واقعہ صراحتاً پیش کئے بغیر ذکر کیا، کس طرح وہ سو رہا تھا، کس طرح اس کا نفس نرمی سے بہہ رہا تھا، جب کہ میں اس کے پہلو میں پڑی، خاموشی سے سگریٹ پھونک رہی تھی کہ معاً کمرے کی خاموشی میں، دھوئیں کے پار، میں نے چادر سے ایک پاؤں کو پھسلتے ہوئے دیکھا تھا۔ میں نے اپنے پاؤں سے اسے ہلایا، مگر وہ دوسرا پاؤں ٹس سے مس نہ ہوا اور ایک سرد لہر میرے سارے جسم میں دوڑ گئی تھی۔ میں نے اسے ہلانا چاہا لیکن وہ غیر متحرک رہا۔ معاً پوری قوت سے چلانے کی خواہش میرے دل میں ابھری۔ میں نے اسے ہلانا چاہا لیکن وہ ساکت ہی رہا۔ پھر میں نے اپنے چہرے کو بسرعت اس کے بازو میں دفن کر دیا تھا۔ میں خوف زدہ تھی۔ پھر وہ ہلا تھا اور ساتھ ہی اس کا پاؤں بھی۔ میں خاموش رہیا کی۔ میں نے سوچا تھا، میں نے محسوس بھی کیا تھا، میں اس سے اور اپنے پاؤں میں فرق کرنے سے عاجز تھی۔ دبی دبی سی آواز میں اس نے کہا: "اس زمانے میں لوگ محبت کی وجہ سے نہیں مرتے!" موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے میں نے فوراً جواب دیا کہ پھر یہ بھی درست ہے کہ اس زمانے میں لوگ بچے نہیں جنتے! پرانے زمانے میں لوگوں کو علم ہوا کرتا تھا کہ بچہ کہاں پیدا ہوگا، ممکناً کس سے مشابہ ہوگا، لڑکا ہوگا یا لڑکی، وہ اس کے لئے لحاف کرتے اور موزے بنتے، اس کے کپڑوں کے حاشیوں پر کالروں اور جیبوں پر کشیدہ کاری سے رنگین پھول اور چڑیاں بناتے، اس کے لئے تحفتہً طلائی صلیبیں اور "ماشاء اللہ" کی الواح نیلے پتھر سے مرصع کھلی ہتھیلیاں اور ایسے آویزے جمع کرتے جن پر اس کا نام کندہ ہوتا۔ ولادت سے پہلے ہی وہ اس کے لئے ایک دایا مخصوص کر رکھتے، ولادت کا دن مقرر کرتے اور بچہ ٹھیک وقت معینہ پر کوکھ کے اندھیروں سے خود کو روشنیوں کی دنیا میں پھینک دیتا۔ تب وہ بچے کے نام پر زمین کا ایک ٹکڑا درج کراتے، اس کے لئے کرائے پر مکان لیتے، اس کے لئے اس کے ساتھیوں کا انتخاب کرتے، انھیں یہ بھی معلوم ہوتا کہ وہ اسے کس اسکول میں پڑھنے بھیجیں گے، اور یہ بھی کہ وہ کس پیشے کے لئے تعلیم حاصل کرے گا، اور یہ بھی کہ وہ ممکناً کس شخص سے محبت کرے گا اور انتھلے کار اس کی قسمت سے اپنی تقدیر جوڑے گا۔ لیکن یہ سب بہت پہلے کی بات ہے، تمھارے اور میرے والدین کے زمانے کی بات۔ وہ بولا: "تمھارے خیال میں کیا واقعی ۲۰ سال کی مدت ایک زمانے کے مساوی ہے؟ ان بیس برسوں میں کیا بدلا ہے؟ کیا تم اور میں مل کر بچہ کی حاجتوں کو پورا نہیں کر سکتے؟" قرب کی شدت کو کم کرنے کے خیال سے میں بول اٹھی کہ شادی سے قبل میں اس ننھے بچے کی مانند تھی جو اپنی پشت پر پڑے پڑے کھڑکی سے باہر چھپے ستاروں کو ٹکر ٹکر دیکھے جاتا ہے، اور انھیں چھو لینے کی خواہش سے مغلوب ہو کر ان کی جانب اپنے ننھے منے ہاتھ بڑھا دیتا ہے، کہ میں اس خواب، اس ناقابل تعبیر خواہش سے اپنی دل جوئی کیا کرتی تھی، اس سے چمٹی رہتی اور اس کے حقیقت بن جانے کی تمنا کرتی۔ اس نے پوچھا: "گویا تم مجھے مسلسل دھوکے دیتی رہی تھیں؟ کیا ۔۔۔؟" معاً مجھے محسوس ہوا کہ اس نے گفتگو کا رخ بدل دیا ہے، کہ وہ معرکہ سر کرنے کے لئے مجھ پر حملہ آور ہوا ہے۔ میں فوراً کہہ اٹھی کہ وہ عورت، صرف وہ عورت جو اپنے مرد سے ناآسودہ ہو نہایت بے تابی اور اشتیاق سے بچے کی خواہش کرتی ہے تاکہ وہ اپنی دنیا میں سمٹ جائے جہاں اپنے بچے کے وجود سے مسرور ہو کر خود کو آزاد محسوس کر سکے۔ اس نے فوراً قطع کلام کیا: "اور کیا تم ناآسودہ تھیں؟" میں نے جواباً کہا کہ ہم دونوں ہراساں تھے، کہ ہم زیست کی نامعلوم گذرگاہوں کی انتہا تک کبھی سفر نہ کر سکے تھے، کہ ہم خوف سے لرزاں تھے کہ ہم ہمیشہ اجنبی چہروں سے ٹکراتے رہے ہیں اور ان کی آواز سنتے رہے ہیں۔ اس کے لئے، اپنے لئے میں نے موت کا مقابلہ کیا ہے تاکہ زندہ رہ سکوں۔ وہ غلطی پر ہے اس کے لئے میری مجنونانہ محبت کی بات اپنے شک میں تو سراسر غلطی پر ہے۔

"کچھ سمجھ میں نہیں آتا،" وہ بڑبڑایا۔ "میں تمھیں سمجھنے سے قاصر ہوں۔" میں حملہ آور ہوئی۔ میں نے کہا ساری مصیبت کی جڑ اس کی یہی نافہمی ہے، اور اگر کبھی میں نے اسے بتا بھی دیا کہ کیوں مجھ میں حاملہ ہونے کی جرأت نہیں، کہ میں اس غلطی کی مرتکب نہ ہوں گی، تو وہ یہ بھی نہ سمجھ سکے گا۔

"غلطی"، وہ چیخا۔ "غلطی؟" میں اس کی قمیص سے کچھ اور چمٹ گئی تاکہ اس سے توانائی حاصل کر سکوں، اور پھر آہستہ، بہت ہی مدھم لہجے میں میں نے اسے بتایا کہ میں اس بچہ کی قسمت کے بارے میں کس قدر خوف زدہ ہوں جسے ہم اس

کے

دنیا میں لا پھینکیں گے۔ آخر میں کس طرح تصور کر سکتی ہوں کہ میرا بچہ، ایک وجود جس نے میرے خون سے غذا حاصل کی ہو، اپنی کوکھ کے اندھیروں میں جسے میں نے چھپائے رکھا ہو، جسے میں نے اپنے تنفس، اپنے دل کی دھڑکنوں اور اپنے لہو میں کھلنے میں اپنا شریک کیا ہو، ایک وجود جسے میں نے اپنے خد و خال اور یہ زمین دی ہو ـــــ آخر کس طرح میں تصور کر سکتی ہوں کہ مستقبل میں ایک دن وہ مجھے اپنے پیچھے چھوڑ کر راکٹ میں بیٹھ کر چاند میں جا بسے گا؟ اور کسے معلوم وہ وہاں خوش بھی رہ سکے گا یا نہیں؟ میرے تصور میں میرا بچہ سفید ربنوں سے سج دھج کر آتا ہے، اپنے تر و تازہ چہرے کی بشاشت کے ساتھ، ایک کرسی سے بندھا ہوا جو شیشے کے ایک گولے میں رکھی ہوئی ہو، اور یہ گولا خاکی رنگ کے ایک طویل عمود کے بالائی سرے سے جڑا ہو، اور یہ عمود جو میرے شلوار ستونی سائے کی سلوٹوں جیسی سلوٹوں میں جا کر گم ہو جاتا وہ بٹن دبا ملتا ہے، غبار کا ایک بادل بتدریج اٹھتا ہے اور وہ تیر سے مشابہ شے خود کو فضا میں پھینک دیتی ہے۔ نہیں، ہرگز نہیں۔ یہ ممکن نہیں۔

وہ دیر تک چپ رہا، دریں اثنا صبح کا اجالا اس کے چہرے سے چھن چھن کر کمرے کے گوشوں میں پھیلنے لگا۔ اس کا چہرہ کسی تاثر سے عاری تھا، اور دور کھڑکی کے باہر پھیلی ہوئی فضا میں یونہی خالی پن سے ایک تیر نما شے اور ایک ننھے سے چہرے کو ڈھونڈ رہا تھا۔ اس کی بھووں کے مابین پھیلی ہوئی رگ میں گرہیں سی پڑ گئیں۔ تشویش اور بوجھ کے آثار اس کے چہرے سے ترشح تھے۔ خود میں بھی خاموش تھی۔ میں نے اپنی آنکھیں موند لیں۔

اسے اپنے بے حد نزدیک، فضا میں راکٹ پھینکنے والے بلند مینار کی طرح کھڑے پا کر میرا دل تیزی سے دھڑکنے لگا اور میں نے بڑبڑاتے ہوئے اس سے کہا کہ مجھے اس کے برہنہ جسم سے والہانہ محبت ہے کہ جب وہ اس جسم کو کپڑوں میں چھپا دیتا ہے، بالخصوص جب وہ اپنی ٹائی کو گرہ لگاتا ہے، تو مجھے بے حد اجنبی لگتا ہے، وہ اجنبی جو ہمارے گھر، خاندان کے بزرگ سے ملنے آیا ہو۔ اس نے اپنی باہیں وا کر دیں اور مجھ پر جھک گیا۔ بڑی سرعت سے میں اس کی باہوں میں سمٹ گئی اور دیوانگی سے بڑبڑانے لگی :

"مجھے تم سے محبت ہے، مجھے تم سے محبت ہے، مجھے تم سے محبت ہے..."
اور اس کی سرگوشی میرے بالوں سے چھن کے ابھری :

"تم میرا موتی ہو!"

پھر اس نے اپنی ہتھیلی میرے لبوں پر پھیلا دی اور دوسرے ہاتھ سے مجھے اپنے حلقے میں کچھ اور تنگ کرتے ہوئے حکم دیا :

"آؤ، چاند کو چلیں، تم اور میں!" ◢◢

## عاقبت

# نثار ناسک

اے خدا! ہم جنھیں
فن کا اعزاز بخشا گیا
زندہ رہنے کا انداز بخشا گیا
احترام تگ و تاز بخشا گیا

ہم جو چاہیں تو سانسوں کی حدت سے بھی
سالہا سال کی منجمد ظلمتوں کو
فقط ایک پل میں
اجالوں کے بہتے سمندر میں تبدیل کر دیں

مگر اے خدا
ہم جنھیں، فن کا اعزاز بخشا گیا
کاغذوں کی فصیلوں پہ بیٹھے ہوئے ہیں
وقت نے جب بھی کوئی نئی سانس لی
کاغذوں کی فصیلیں بکھر جائیں گی
اور ہم
دوسری ان گنت ہستیوں کی طرح
چند یادوں میں کفنا دیے جائیں گے
موٹی موٹی کتابوں میں دفنا دیے جائیں گے

۲۵ / اپریل ۶۷۹

## سانپولیا

# کرشن موہن

(بورژوا نی بوسٹرواژی کے افتخار جالب کے نام)

سوچ ـــــ میرے ذہن کو رہ رہ کے نوچ
زندگی، تابندگی، لاف و گزاف
ہو چکا ہے امتحان زیر ناف
اب گراں ہے گری اندیشہ کے باعث لحاف
سوچ جا ـــــ اے نیند آ
نیند کیوں آتی نہیں
سوچ کیوں جاتی نہیں
اب تماشا ہو لیا
سوچ ـــــ مالیخولیا
ڈس نہ جائے مجھ کو یہ سانپولیا
آ گئے ہیں اور بھی دو قافیے
'جولیا' اور 'تولیا'
سوچ، لیکن تیرے تار و پود میں
ان کا بننا ہے محال
پائے معنی میں کہیں آئے نہ موچ
سوچ ـــــ میرے ذہن کو رہ رہ کے نوچ

## کچی اینٹوں کے پل

# غیاث متین

ہر پتھر میں چھپی ہوئی اک مورت کب سے جو سوچ رہی ہے
سورج کے آئینے میں جو شکل بھی ہے
وہ اندھی، کالی
دیواروں سے چپکی ہیں ٹوٹی پرچھائیں
کچی اینٹوں کے پل بنتے ہیں دن میں
راتوں میں پانی پر چلتے ہیں سب لوگ
سارے پربت ساگر پی کر آئے ہیں
تم بونوں کی بستی میں بھی چھوٹے ہو
اپنے سائے سے ڈر کر کہتی ہیں فصلیں
سانپ اگاؤ
جتنے بھی مینڈک ہیں ان کو باہر بھیجو
اپنی اپنی قبر سے اٹھ کر
راتوں میں کیوں
کتنے لوگ مٹا دیتے ہیں
سادے کاغذ پر کتنی ہی تصویریں ہیں
رات پگھلتے سورج کا منہ دیکھ رہی ہے
اب سو جاؤ

# وہاب دانش

(۱)

کس سے ملنے چلے
کون ہے شہر میں
تیرے جیسا کہ تم
آج مسرور ہو؟

آئینہ دیکھ لو

(۲)

کون سا عنوان دوگے
خون
یا
گنبد دھوئیں کا ؟

آج تو ہر ایک منظر
سرخ رو ہے
یا جلا ہے

نام تو رکھتا ہے کوئی
ایک یا
دونوں کہو بھی ؟

(۳)

ان کتابوں کے آگے
تحریر کے جنگل میں
ساری عمر بھٹکی
آنکھ
پھر بھی
لفظ کی بیلیں امر تھیں

دل،
نئی شاخوں پہ
ہنستے رنگ پر مچلا
ہر اک خوش بو پہ جھوما

جسم
جب لوٹا تو قدموں میں گڑے تھے
صرف کانٹے
نوک کی سوغات
اب
کس گھر میں بانٹے ؟

(۴)

پست
اندھیاروں میں ڈوبے
تنگ گھر میں
نسل بڑھتی ہی رہے گی

گھونسلوں میں
چہچہاہٹ روز و شب جاری رہے گی

میرے، تیرے گھر میں
آدھی رات تک
بستر لگانے پہ
سبھی جھگڑتے رہیں گے

صبح بھی ہوتی رہے گی

# غزلیں

## بشیر بدر

ہم کو بھی اپنی موت کا پورا یقین ہے
پر دشمنوں کے ملک میں اک مہ جبین ہے

سر پہ کھڑے ہیں، چاند ستارے بہت مگر
انسان کا جو بوجھ اٹھا لے زمین ہے

یہ آخری چراغ اسی کو بجھانے دو
اس بستی میں وہ سب سے زیادہ حسین ہے

تکیے کے نیچے رکھتا ہے تصویر کی کتاب
تحریر و گفتگو میں جو اتنا متین ہے

مغرب کی سرحدوں پہ کھڑی ہے خدا کی فوج
مشرق کی سمت بھاگو تو دیوار چین ہے

ناگن کی طرح تھم گئیں جذبوں کی ناگنیں
بیدار میرے ہونٹوں پہ لفظوں کی بین ہے

یاروں نے بیل بوٹے بنائے بہت مگر
خوش بو بتا رہی ہے ہماری زمین ہے

تفصیل کیا بتائیں ہمارے بھی عہد میں
تعداد شاعروں کی "وہی" چھپنے تین" ہے

## ماجد الباقری

غزلوں کو اب ستار بجا کے نہ دیکھیے
سویا ہوا ہے شعر جگا کے نہ دیکھیے

آنسو زباں ہیں آنکھ اٹھا کے نہ دیکھیے
میرے پروں پہ زخم ہوا کے نہ دیکھیے

میں زمزمہ ہوں آپ کے حسن و جمال کا
دل کی صدا ہوں ہاتھ لگا کے نہ دیکھیے

تانوں میں پھیل جائے گا سارے بدن کا خون
گیتوں میں میرا خون ہے گا کے نہ دیکھیے

میں جسم کی فصیل کے باہر ہوں ان دنوں
دھرتی سمیت مجھ کو اٹھا کے نہ دیکھیے

پتھر کی طرح سرد نہ ہو جائیں ہاتھ پیر
سینے سے میرے غم کو لگا کے نہ دیکھیے

ماجد کو دیکھنا ہے تو کچھ دور جائیے
تصویر پہ غلاف چڑھا کے نہ دیکھیے

## غلام مرتضیٰ راہی

مجھ کو حیرت ہے تشنہ کاموں پر
دو قدم اور چل کے، دریا تھا

شام تک زرد پڑ گیا سورج
ذرہ ذرہ کرن کا پیاسا تھا

دیر تک فکر میں رہی ہل چل
ذہن پہ اک گمان گذرا تھا

آئینہ آئینہ مجھے ڈھونڈھو
حسن در حسن میرا جلوہ تھا

عمر بھر چیختا رہا احساس
ہر مشیت کا طنز، گہرا تھا

آؤ کرنوں کو چھان لیں راہی
روشنی میں بہت اندھیرا تھا

## قمر اقبال

لب ان لبوں کی سمت جھکا کر بھی دیکھیے
اک دن دھنک سے رنگ چرا کر بھی دیکھیے

چہرہ ہے اس کا چاند سا کہتے تو ہیں سبھی
وہ آئے تو چراغ بجھا کر بھی دیکھیے

ہوتا ہے جل کے اور نمایاں ہر ایک حرف
تنہائی کی کتاب جلا کر بھی دیکھیے

تحریر برق نامۂ ابر سیہ پہ ہے
آنکھیں فلک کی سمت اٹھا کر بھی دیکھیے

لیجے کہ آج پیاس تعارف کی بجھ گئی
اب اس سے رسم و راہ بڑھا کر بھی دیکھیے

## سلطان اختر

برائے نام سہی دن کے ہاتھ پیلے ہیں
کہیں کہیں پہ ابھی روشنی کے ٹیلے ہیں

تمام رات میرے غم کا زہر چوسا ہے
اسی لئے تری یادوں کے ہونٹ نیلے ہیں

ہمارے ضبط کی دیوار آہنی نہ سہی
تمھارے طنز کے نیزے کہاں نکیلے ہیں

انھیں بھی آج کی تہذیب چاٹ جائے گی
کہیں کہیں پہ جو سمٹے ہوئے قبیلے ہیں

ہر ایک شخص ہے پیغمبرانہ سوچ میں غرق
حصول زیست کے شاید یہی وسیلے ہیں

ہماری سادہ مزاجی پہ رشک کرتے ہیں
وہ سادہ پوش جو بے انتہا رنگیلے ہیں

بدن کا لوچ لبوں کی مٹھاس قرب کا لمس
تصورات کے سب ذائقے رسیلے ہیں

خلوص دل سے سماعت کا امتحان تو لو
غم حیات کے نغمے بڑے سریلے ہیں

## کیف احمد

نکلی جو آج تک نہ کسی کی زبان سے
ٹکرا رہی ہے بات وہی میرے کان سے

کل رات مجھ کو شہر طلسمات خواب میں
چپکی ہوئی زمین ملی آسمان سے

سوتا رہا میں خوف کی چادر کو تان کر
آسیب چیختے رہے خالی مکان سے

اکثر میں ایک زہر بجھے تیر کی طرح
نکلا ہوں حادثات کی ترچھی کمان سے

تا ماہ تاب پیکر خاکی کو بھیج کر
باتیں بنا رہی ہے زمیں آسمان سے

پھیلا ہوا ہے حد نظر تک سکوت مرگ
آواز دے رہا ہے کوئی آسمان سے

کیا کیا حسین خواب ڈھلے برف کی طرح
مایوس زندگی کی سلگتی چٹان سے

تنہائیوں کو سونپ کے تاریکیوں کا زہر
راتوں کو بھاگ آئے ہم اپنے مکان سے

اے کیفؔ جن کو بغض نئی شاعری سے ہے
وہ بھی تیرے کلام کو پڑھتے ہیں دھیان سے

## "اسیرِ ہندسہ"

اکرام باگ

**تعلیمی** سازش کے دس ہتھیار زنگ خوردہ ہو چکے تھے۔ ایک رات میں، سرزد ہونے والی چوری میں چپکے سے، اس رضائی سے اٹھتے ہوئے کمرہ میں سگریٹ کے دھوئیں کو اپنے لحاف میں چھوڑ رہا تھا کہ اچانک لائٹ بجھ گئی۔ اندھیرے میں دھواں میرے ساتھ اٹھا۔ میرے قدم ایک دوسرے پاؤں سے ٹکرا گئے۔ اپنے ذہن میں خفت کا بوجھ لئے میں میٹر بکس کے قریب رکا تاکہ فیوز کو دیکھ سکوں۔ سگریٹ کے کش سے ابھرتی ہوئی روشنی میں، میں نے دیکھا کہ اندر کے دونوں تار محفوظ تھے۔ فیوز کو اندر دباتے ہوئے میری نظریں غیر ارادی طور سے میٹر پر رک سی گئیں۔ 469 نظر آیا کہیں دبا ہوا تجسس پیشانی کی شکنوں سے واضح ہوا۔ "ہاں 469 ہی ہے" میرے منہ سے نکلا۔ 469 ہی ہے جس کے پاؤں سے ٹکرا کر میں نے خفت کا بوجھ اٹھایا تھا۔ 6 تو میں ہی ہوں اور 9 .... میں غور کرتا گیا میں نے اسے دریافت کر لیا اور مسکرا دیا میں نے اندازہ کر لیا کہ وہ جلد ہی میری گرفت میں کیوں نہیں آیا تھا۔ شائد ہم دونوں کی زندگی میں ابھی وہ لمحہ نہیں آیا تھا، جب آواز آنکھ سے سنی جاتی ہے اور بصیرت کانوں کی محتاج ہوتی ہے۔ تو وہ 9 ہی ہے۔ ایک لمحہ کے لئے پیشانی کی شکنیں لبوں پر سفر کر گئیں پھر میرا یہ سفر، ایک دوسری شکل میں 469 کی کوکھ سے شروع ہوا۔ اس سفر کی منزل پہ مجھے جو ہندسہ نظر آیا، تو چند ثانیہ کے لئے ایسا محسوس ہوا کہ سارے شہر کا کرنٹ مرے اندر بہہ گیا ہے۔ اس کوکھ سے میں نے 1 کی بازیافت کی۔ اکائی ہمارا مقدر ہے، نہیں، ہمارا ہیں، چونکہ میں نے سفر کیا ہے اس لئے اکائی مرا مقدر ہے۔ مجھے اپنے آپ پر غصہ آیا کہ میں نے 'ہمارا' کہا۔ پھر اپنے آپ کو تسلّی دیتے ہوئے میں نے سوچا

کہ ہر آدمی جو 'ہمارا' کہتا ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ آبادیوں میں رہتا ہے اگرچہ اس 'ہمارا' میں وہ لاشعوری طور پر 'میرا' سے قریب تر ہوتا ہے یا ہماری سماجی زندگی نے ہمارے شعور پہ تو "ہمارا" نقش کر دیا ہے مگر لاشعور کے ایک ایک تار سے 'میرا' کی بازگشت اب بھی گونجتی رہتی ہے جس دن بھی یہ بازگشت ختم ہو جائے تو سمجھ لینا چاہئے کہ دنیا میں ایک بھی باغی کا وجود نہیں ہے۔ ہر طرف پھیلی ہوئی نیم غنودگی کے عالم میں ان داستانوں پر طمانیت اور فخر کریں گے، جب ان داستانوں کا کوئی کردار محض ایک لفظ "میرا" کہتا ہوا نظر آئے گا۔ مگر تب یہ طمانیت اور فخر محض ایک لاچاری ہوگی۔ چوں کہ لاچاری اور قناعت پذیری میں کافی مضبوط رشتہ ہے اس لئے ان لوگوں کی غنودگی اور بڑھ جائے گی... انگلیوں کے جلنے کے احساس پر سگریٹ ہونٹوں کے قریب تھا۔ نیند کی حالت میں ہی اس نے سگریٹ بجھا دیا اور تب مجھے خیال آیا کہ بہت سے لوگ جاگتے ہیں سوتے ہیں تاکہ جاگنے کا عمل پر اسرار کر سکیں۔ میں نے بھی آنکھ بند کرنی چاہی مگر رہ رہ کر یہی خیال سامنے رہتا کہ شاید 9 بھی نہ سویا ہو؟ پیاس کی شدت کو لئے مرے پاؤں رسوئی گھر میں داخل ہوئے۔ 9 پانی پی رہا تھا اور میں بھی ــــ مگر مرے ہاتھوں کو کسی سخت چیز کے پکڑنے، منہ تک لے جانے کے عمل سے گزرنا نہیں پڑا۔ 9 بھی دیر تک اپنے منہ سے گلاس لگائے مجھے پیاس بجھانے کا موقعہ دیتا رہا۔ میں نے مناسب سمجھا کہ دیر تک کوئی چیز بھی تصور سے پیاس نہیں بجھا سکتی کیوں کہ جہاں کہیں شدت آ جاتی ہے، تصور دم توڑتے عمل کے وجود کو اپنے کی طرف قدم اٹھاتا ہے۔ اس لئے قدم اٹھ گئے اور چمن سے گلاس کو جلد تک

آواز ایک لمحہ کے لیے قندیل کی روشنی کو جھلملا گئی۔ جب وہ نازک لمحے میرے نازک لمحوں میں پیوست ہو گئے تب ہم دونوں کو محسوس ہوا کہ وہ منزل آ ہی گئی جب آواز آنکھ سے سنی جاتی ہے۔ وہ شاید گلاب پانی، نہیں اس کی خوش بو۔ پھر مجھے محسوس ہوا کہ میں سیب کے درختوں کی جھنڈ میں مدہوش آگے بڑھ رہا ہوں۔ دور بہت دور۔۔۔ اچانک اس سفر کو ٹھوکر سی لگی اور ۹ نے کہا "تم سگریٹ بہت پیتے ہو" میں نے جواب دیا "تم سیب بہت کھاتے ہو" کچھ لمحوں کے لئے ۹ کا چہرہ قندیل ہو گیا اور میں نے لپک کر کسی وحشی ہراساں مسافر کی طرح قندیل اٹھالی۔ قندیل کی روشنی جھلملاتی رہی اور میری انگلیاں اس روشنی کی آگ میں لذت حاصل کرتی رہیں۔ آخر ہم دونوں سو رہ گئے چوں کہ ہم کو لباس کی پاکیزگی کا احساس تھا، اس لئے فوراً ہی ۹ اور ۶ ہو کر لباس کی شکنوں کو درست کرتے رہے۔ اس اثنا میں ۹ میرے جسم پر لگے ہوئے ایک بال کو علیحدہ کئے۔ اپنی انگلیوں میں لپیٹتے ہوئے چل دیا۔ میں نے گلاس کو سیدھا کیا اور پھر میرے قدم رضائی سے اٹھتے ہوئے کمرہ کی جانب بڑھے۔ اچانک روشنی ہو گئی۔ ۴ کی آنکھوں میں آنسو تھے، میں لحاف اوڑھے منہ ڈھانپے سوچنے لگا کہ شاید ۴ نے آج ببول کے جنگل کی سیر کی ہے۔

ان دنوں میٹر نے ۴۹۶ کے ہندسے دکھلانے شروع کئے۔ مجھے اپنے ہندسہ کی ابتدا، اور اولیت کو دیکھ کر ایک خمار سا ہوتا۔ خمار ہمیشہ اولیت کے بطن سے پیدا ہوتا ہے اور مجھے اپنی اس تخلیق پر خوشی تھی لیکن ۴ اکھڑا اکھڑا سا رہتا۔ پھر ایک دن جب میٹر نے ۴۶۹ کو دکھلایا تو میں پریشان اور ۴ چونک اٹھا۔ اس لئے کہ ۶ اور ۴ کی جبلت کی ہوا ایک تند ہوا ہوا کرتی ہے جو اکثر کچھ لمحوں میں دم توڑ دیتی ہے ان ہواؤں کا حال گرما کے ان بگولوں کی طرح ہوتا ہے جو اپنے اطراف گھیرے ہوئے چٹانوں کو دیکھ، اپنی ساری تندگی کھو بیٹھتے ہیں۔ مگر ۹ کی جبلت کی ہوا ایک خاموش طوفان ہوا کرتی ہے۔ جب یہ طوفان اٹھتا ہے تو تمام چٹان ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں اور ساری دنیا کو اس کا علم ہو جاتا ہے اور ایسا ہی ہوا۔۔۔ ۴ تو اب تک یہی سمجھتا رہا تھا کہ ۶ کی ۹ سے دل چسپی ایک متوازن جنسی عمل ہے مگر جب ۹ کو بھی اس عمل میں سنجیدہ ہوتے ہوئے دیکھا تو اسے ایک بدنام لفظ سوجھا اور اس نے اس معروف زندگی میں قرون وسطیٰ کی مشہور داستانوں کو پیدا ہوتے ہوئے دیکھنا مناسب نہیں سمجھا۔ حالاں کہ ۴ کو اس بات کا علم نہیں ہے کہ اس بدنام لفظ محبت کی سب سے زیادہ یاس انگیز لمحہ وہ ہوتا ہے جب شعوری طور پر اس بات کا خوف آجائے کہ کہیں یہ ہو

تو نہیں۔ میری سمجھ میں آج تک نہیں آیا کہ اگر بیلی، شیریں کے بھائی آج زندہ ہوتے تو کیا وہ بھی اپنی بہنوں کی داستانوں کو پڑھ کر اوروں کی طرح خوش ہو جاتے۔ چاقو نہ نکال دیتے ۴ نے بھی ایسا ہی کیا اور میں نے بھی اپنے اس ہتھیار کو صاف کیا جو کاٹتا کم ہے اور کترتا زیادہ ہے ۴ کی کاٹ میرے کترنے کے عمل سے پھیکی تھی اس لئے اپنے ہاتھوں کٹتے ہوئے ایک دن جانے کیا طے کر کے اپنا ایک افسانہ اس کیفے میں بیٹھ کر سنایا، جس کا نام ہندوستان کی اس ریاست کا ہے جو الجھن سے عبارت ہے۔ میرے دوست ۷۔ ۲۔ ۵ حیران تھے کیوں کہ انھیں ہمارے کاٹنے اور کترنے کی کہانی کا علم تھا۔ پھر بھی اپنی حیرانگی کو کافی میں ملا کے وہ پی گئے اور ۴ کا افسانہ سنتے گئے۔ افسانہ ختم ہونے پر وہ تمام اس کی تعریف کرتے گئے اور میرا منہ حیرت کے غار میں منہ کھولے انھیں تکتا رہا۔ پھر وہ مجھے تکتے رہے۔ مجھے حیرت اس بات کی تھی کہ آج وہ شخص ایک افسانہ پر حیرت کا اظہار کر رہا ہے جو کبھی بھی کسی بھی ہندوستان کے فسادی کو سزا نہ ملنے پر حیرت کا اظہار نہیں کرتا۔ مجھے افسانہ کے بنیادی تھیم نے حیرت زدہ کر دیا تھا۔ شاید اسی تھیم کو نہ پا کر بیلی، شیریں کے بھائی، ان داستانوں کو پڑھ کر اوروں کی طرح خوش نہیں ہوتے کیوں کہ ان کا یہ تھیم اس سماج میں صرف ایک بار ہی جائز طریقہ سے پنپ سکا ہے، اور اب ایسی کوئی صورت نہیں نظر آتی کہ ان کی دبی ہوئی خواہش پوری ہو۔ ۴ کو اپنی اس لاشعوری حرکت کا خود احساس نہیں تھا مگر مجھے ہو چکا تھا اس لئے میں حیرت کے غار میں منہ کھولے ٹھہرا تھا۔ پھر مجھے احساس ہوا کہ اس غار سے ایک چمگادڑ نکلی جو ۴ سے مشابہ تھی۔ وہ چمگادڑ مجھے محسوس ہوا کہ میرے حلق میں راستہ تلاش کر رہی ہے میں نے گھبرا کر نیچے سڑک پر جھکتے ہوئے کہا "اس افسانہ میں جتنا کرب ہے اتنا نظم کے ٹوبہ ٹیک سنگھ کو کیا ہوگا" شعوری کرب لاشعوری کرب سے کم ہی تو ہوتے ہیں۔۔۔ یہ سنتے ہی ۴ کے چہرے پر آسودگی کا جھپکا نمودار ہوا اور یہ دیکھ ۷ نے کہا (۷ اس شہر میں اجنبی تھا) اچھا تو وہی ہے جامع مسجد، جو تالاب کے اس پار نظر آ رہی ہے" میں سنجیدہ ہو گیا مگر ۴ نے ہنستے ہوئے جواب دیا "نہیں۔ وہ تو کورٹ ہے۔" مجھے سنجیدہ اس لئے ہو جانا پڑا تھا کہ ۷ ہر گنبد نما چیز کو مسجد سمجھتا ہے اور جب وہ ۴ کے افسانہ کی تعریف کرتا ہے تو اس کی معصومیت کا اعتراف کرتے ہوئے سوچنا پڑتا ہے کہ اب بھی انسان کے ذہن میں معصومیت کا وجود کس طرح باقی ہے یا ایسا نہیں ہے ہوتا تو یوں ہے کہ ہر آدمی کا ابتدائی تاثر معصومیت ہے ورنہ ایسا کیوں ہوتا ہے

کہ ہماری یہ زندگی جو dreams میں جکڑی جا چکی ہے، کچھ لوگ محض آزاد، خوابوں کی تعبیر کی ضامن، اور پتہ نہیں کس کس چہرے میں اس کو دیکھنا چاہتے ہیں بعض لوگوں کا تو یہ ایقان ہی کر رہ گیا ہے کہ واقعی زندگی اتنی خوب صورت ہے کہ اس کے لئے ایک ہی دفعہ اس کی خوب صورتی چرائی جا سکتی ہے یہ ان لوگوں کی حد درجہ معصومیت ہے یا وہ وراثتی خواب' جو ان کے لاشعور میں بسا ہوا ہے' جس کا عکس وہ اس زندگی میں نہیں دیکھ پاتے اور جھنجھلا کر اپنی گھٹن کا ردعمل اس معصومیت سے کرتے ہیں۔ چرر۔۔ بریک لگنے کی آواز کے ساتھ میں نے سڑک پر نظر دوڑائی۔ کاریں' بسیں' آدمیوں کا شور' کھلے گریبان' چلتی پھرتی معاشی، سیاسی اور مذہبی بیساکھیاں نظر آئیں۔ سر جھٹکتے ہوئے میں نے 7 کی گردن کو پکڑا اور کہا "بل تمہیں چکانا ہوگا کیوں کہ تم شاطر ہو"۔ وہ بل اٹھائے ہنسنے لگا۔ گھر پہنچتے ہوئے میں نے سنا کہ آج ۹ کو 4 سے باندھ دیا گیا ہے (یہ وہ 4 نہیں ہے جس نے افسانہ سنایا بلکہ یہ 4 اس افسانہ نگار 4 کی پسند ہے) آخر اس نے اپنی لاشعوری حرکت سے اپنے آپ کو ۹ سے وابستہ کر ہی لیا تھا۔ میں نے میٹر پر نظر دوڑائی۔ 1003 موجود تھا۔ میری آنکھوں سے بے اختیار آنسو نکل پڑے اسی لمحہ 1003 کی کوکھ میں سفر کئے میں نے 4 کو دریافت کر لیا تھا۔ میں محسوس کرنے لگا کہ مجھے میٹر میں زندہ گاڑ دیا گیا ہے میرے جسم کے ہر حصہ میں سارے شہر کا کرنٹ بے تحاشہ بہہ رہا ہے اور مجھ میں اتنی قوت بھی نہیں ہے کہ اپنے اطراف کی گھیری ہوئی، لادی ہوئی مجبوری کے حصار کو توڑ کر 1003 کے ہندسہ کو پار کر جاؤں۔

تعلیمی سازش کے تیرہ ہتھیار زنگ خوردہ ہو چکے تھے۔ اس نئے شہر میں سڑک پار کرتے ہوئے 7 نے مجھے روک لیا "ارے میں تو تمہیں پہچان ہی نہ سکا۔" میں نے اس کے لہجہ میں چھپی ہوئی ۹ اور 4 کی کہانی کے طنز کو محسوس کیا۔ پھر اس سے رکتے رکتے سوال کیا "یار ایک بات کہوں برا تو نہیں مانو گے" میں نے سامنے سڑک پر لگی ہوئی No Admission کی تختی کو دیکھتے ہوئے کہا "نہیں ___" اس نے اگل دیا "یار تمہاری صورت تو جلے ہوئے تمباکو کے پیٹک طرح ہوگئی ہے۔" میں نے اس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے جواب دیا "اب تم معصوم نہیں رہے کیوں کہ معصومیت کبھی بھی حقیقت نہیں ہوتی۔ خیر چھوڑو۔ اب تو تمہیں کورٹ جامع مسجد نظر نہیں آتی نہ" اس نے اثبات میں گردن ہلائی میں نے پھر اس سے اپنے نئے مکان تک چلنے کے لئے کہا۔ وہ اثبات میں گردن نہیں ہلا سکا اور میں آگے چل دیا۔ کمرہ میں داخل ہوا۔ رات آہستہ آہستہ کمرہ میں داخل ہو رہی تھی۔ میں نے کھڑکی کے پٹ بند کر دئے اور کنوارے بلب کو آن کیا۔ جیسے ہی میٹر میں 1 کا ہندسہ آ گیا میں نے کرنٹ آف کیا اور ایک ایسا سازشی انتظام کیا کہ اس اکائی ہندسہ کے علاوہ تمام ہندسہ اس میٹر میں اسیری کا درد سہتے رہیں۔ بہت دنوں تک میٹر میرا سکون میٹر میں ٹھہرا رہا حالانکہ تمام رات میرے کمرہ میں لائٹ کھلا رہتا مگر میٹر کے اندر مختلف ہندسے میری سازش کا شکار ہو چکے تھے اور مجھے سکون مل رہا تھا۔ مگر ایک ماہ کے اختتام پر جب Meter cheoxe نے میٹر کو دیکھا تو اسے میرا کرب اور سکون نظر نہیں آیا بلکہ 1 کا ہندسہ نظر آیا۔ وہ میرا کرب کیسے دیکھ سکتا تھا جب کہ آج کے بیشتر کرب کو ہندسوں نے کھا لیا ہے۔ اس کی غلامانہ رپورٹ کے بعد میرے کمرہ سے میرے سکون کا واحد علاج اٹھا دیا گیا اور مجھ پر جرمانہ عائد کیا گیا۔ جرمانہ کی کوکھ سے سفر کئے جب میں منزل پر تھا تو مجھے وہاں ۹ کے علاوہ کوئی نظر نہیں آیا۔ ۹ جو میری ابدی یاد ہے۔ ▲▲

شمس الرحمٰن فاروقی

## گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا ۔ گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

وزن : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

اردو کی متداول بحروں میں یہ بحر سب سے کم مقبول ہے۔ اس کے آہنگ میں ایک انوکھی خنکی اور سستی ہے جو اردو زبان کی رواں اور مترنم روح سے کافی حد تک متغائر ہے۔ چنانچہ اس کا استعمال کم سے کم ہوتا جا رہا ہے۔ غالب نے اپنی انفرادیت برقرار رکھنے کی کوشش میں اس بحر کی ایک اور شکل دو غزلوں میں استعمال کی ہے ان غزلوں میں عروض و ضرب (دونوں مصرعوں کے آخری ارکان) بھی حرف مخبون ہیں یعنی فعلاتن کے وزن پر ہیں۔ اس ترکیب سے ایک نیا آہنگ تو وضع ہو گیا لیکن اس میں ٹھٹکنے کی سی کیفیت پیدا ہو گئی جس کا سنبھالنا غالب کے علاوہ دوسروں کے لئے بہت مشکل ہے اور بہر صورت اسے بار بار استعمال بھی نہیں کیا جا سکتا۔

زیر بحث شعر کی تشریح میں اکثر لوگوں کو خاصے مغالطے ہوئے ہیں حسرت نے یوں کہا ہے کہ گہر بمنزلہ دل ہے اور شوق مثال دریا۔ دل اگرچہ وسیع ہے لیکن شوق وسیع تر ہے۔ تنگیٔ مقام کی وجہ سے شوق دل کے اندر سرد پڑ گیا، گویا دریا کا اضطراب گوہر میں سما گیا۔ اس تشریح پر بنیادی اعتراض یہ ہے کہ شوق کا سرد پڑنا شعر سے کہیں واضح نہیں ہوتے۔ بلکہ مصرع اولیٰ تو شوق کے تلاطم اور بے چینی کی تصویر کھینچتا ہے جس کے لئے "گلہ" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے اگر شوق سرد پڑ گیا ہوتا تو گلہ کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ دوسری قباحت یہ ہے کہ دل اور گوہر میں کوئی مماثلت نہیں ہے، دل کو وسیع کیا جا رہا ہے، گوہر تو وسیع ہوتا نہیں، مصرع اولیٰ میں "دل میں بھی" اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ باوجود وسعت مقام کے شوق کو تنگیٔ جا کی شکایت ہے۔ اگر قیمت اور بے بہائی کا تصور ہوتا تب تو یقیناً دل کو گوہر سے مشابہ کر سکتے تھے لیکن یہاں وجہ شبہ وسعت قرار دینا پڑے گی جو حقائق کے منافی ہے۔ یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ دل اگرچہ وسیع ہے لیکن شوق بے پایاں کے سامنے اس کی وہی حقیقت ہے جو دریا کے سامنے گہر کی ہوتی ہے۔ اس صورت میں بھی بنیادی اعتراض باقی رہتا ہے کہ شعر میں شوق کے سرد پڑنے کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا۔ اور جب بڑی چیز کی چھوٹی چیز میں سمائی ہی نہیں تو اس کے سرد ہونے یا اس کا جوش باقی نہ رہنے کا سوال کہاں سے اٹھتا ہے۔

بعض شارحین نے گہر کی آب اور دریا کے پانی (آب) کی رعایت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ موتی کی چمک جھلمل کرنے کی جو کیفیت ہوتی ہے وہ دریا کے پانی سے مشابہ ہوتی ہے۔ یہ نکتہ بہت باریک ہے لیکن اس سے پورا فائدہ کسی نے نہیں اٹھایا ایک مفہوم یہ بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ سواتی کی بارش دریا کی سطح میں اضطراب و تلاطم پیدا کر دیتی ہے، اور جب گہر بننے والی بوند سیپ کے منہ میں پہنچ جاتی ہے تو پانی تھم جاتا ہے۔ گویا دریا کا اضطراب گہر میں سما جاتا ہے۔ یہ معنی خوب ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ دریا کی سطح تو ہر طرح کی بارش سے متلاطم ہو جاتی ہے، اس کے لئے سواتی کی قید نہیں ہے۔ دریا کا اضطراب ہر بار گہر میں نہیں سماتا، کیوں کہ ہر بارش سے گہر نہیں بنتا۔ مصرع میں کلیہ کا سا لہجہ ہے اور زیر بحث معنی کلیہ کی حیثیت نہیں رکھتے۔

اگر مصرع ثانی کو استفہام انکاری تصور کیا جائے تو شعر فوراً واضح ہو جاتا ہے۔ اب معنی یہ ہوں گے کہ دل اگرچہ وسیع ہے لیکن شوق وسیع تر ہے، اس لئے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کی شکایت ہوتی ہے۔ مثال یہ ہے کہ گہر میں آب ہوتی ہے اور دریا میں بھی پانی ہوتا ہے، یہ مماثلت تو دونوں میں ہے لیکن بھلا کہیں ایسا ممکن ہے کہ دریا کا اضطراب گوہر میں سما جائے؟ ظاہر ہے کہ یہ ممکن نہیں ہے، گہر میں ہزار آب سہی لیکن وہ دریا کے آب سے کم ہوتی ہے اسی طرح دل میں ہزار وسعت سہی لیکن وہ شوق کی وسعت سے کم ہوتی ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ دریا گوہر میں محو ہو جائے، اور یہ بھی ممکن نہیں ہے کہ شوق دل میں سما جائے۔ ▲▲

۱؎ عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے ۔ کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

## گیان کے جنگل میں

### مصحف اقبال توصیفی

بکھے وقت کے چند قطروں میں حل کر کے
میرے لہو سے
ایک اک پل نچوڑا گیا ہے

○

یاد — ماضی
بہانے ہیں سب مجھ کو مصروف رکھنے کے
(میں جانتا ہوں)
اگر یہ بہانے نہیں
تو وہ لمحہ — میں گاڑی میں بیٹھا تھا جب
وہ ڈبے کے باہر کھڑی رو رہی تھی
زمیں اس کو پیچھے بھگائے لئے جا رہی تھی
زمیں گھومتی ہے
مریخ، زہرہ، عطارد سبھی گھومتے ہیں
جو نہیں گھومتے وہ بھی سب دیکھتے ہیں
وہ لمحہ — جو بیتا، مگر
کہو تم نے دیکھا؟ — کہو تم نے ..... تم نے ...
نہیں ..... نہیں .....

○

میں جانتا ہوں
اگلا اسٹیشن آنے سے پہلے
اندھیرے کے زینے سے
چپ چاپ باہر نکل جاؤں گا۔

## اندھی گلی

### شاہد عزیز

اندھیروں میں لپٹے ہوئے شہر کی
ایک اندھی گلی
پوچھتی ہے —
کہ تم کون ہو؟
یہاں کیوں کھڑے ہو
ذرا اس طرف جائیے
سورج کو آواز دو

# غزلیں

## سبط احمد

آ، دوئی کی رداؤں میں چھپا، چہرہ دیکھ
درد کی آگ میں جل [illegible]، چہرہ دیکھ
سامنے کو دیکھ کے مت بھاگ کر [illegible]
عمر کی دھوپ میں کمھلایا ہوا، چہرہ دیکھ
میں گیا وقت ہوں، جذبات سے خالی ہے دل
عمرِ رفتہ کا کوئی نقش بنا، چہرہ دیکھ
آئینہ گرنے کی آواز تو سن لی، تو نے
سیکڑوں روپ میں اب سامنے آ، چہرہ دیکھ
میں ہر اک شکل کو پہچان ہی لوں گا اک دن
دھند میں لپٹا ہوا خواب نما، چہرہ دیکھ
سادگی جس کو کوئی نام دیا جا نہ سکا
یاد آتی ہے [illegible] ادا، چہرہ دیکھ
[illegible] دروازے پہ دستک دی ہے
[illegible] بس میں بسا، چہرہ دیکھ
[illegible] ریگِ رواں کی صورت
شہر [illegible] آب [illegible]، چہرہ دیکھ
[illegible] درد کا پیکر احمد
[illegible] کیوں کانپ گیا، چہرہ دیکھ

## صغیر احمد صوفی

[illegible]
[illegible] وقت کہ جب تیرا سامنا ہوگا
ترے دیار سے لوٹے ہوئے تو دیر ہوئی
تری گلی میں مرا سایہ گھومتا ہوگا
اکیلا دیکھ کے تجھ کو وہ راستہ گھر کا
کبھی تو کچھ مرے بارے میں پوچھتا ہوگا

ہم کو سب اپنے قتل کی شرطیں قبول ہیں
مقتل میں کیوں خداؤں کے چہرے ملول ہیں
بالشتیے ہیں ہم سرِ آدم بنے ہوئے
انسانیت کے نام پہ شہرت کے رسول ہیں
پھیلی ہوئی تھی اپنی تہی دامنی کی بات
اب کے برس بہار میں کانٹے نہ پھول ہیں
چلتے رہیں گے ساتھ ترے اے صبا مگر
ہم سنگِ رہ نہیں، ترے قدموں کی دھول ہیں
اب جورِ ناروا کا کسی سے گلہ نہیں
صوفی کی زندگی کے نرالے اصول ہیں

# غزل

## اقبال منہاس

تازہ رنج مری گھات میں نہ تھے
شمنی کے طور تو حالات میں نہ تھے
تھے تو اس کے خواب بھی تھے ہم سے تعار
جب نہ تھے تو اس کی کسی بات میں نہ تھے
دیکھتے رہے ہوں کوئی فلم جس طرح
عجیب رنگ خیالات میں نہ تھے
اپنے ہی وجود کی ہیبت سے چپ رہے
ہمارے سامنے بہتات میں نہ تھے
اس شہر زر میں دل کے نگیں کو لئے پھرے
اگری کے داؤ مگر بات میں نہ تھے
چلیں تو ہونٹوں سے اف بھی نہ کر سکیں
جیسے گنگ نباتات میں نہ تھے
دل لگا تھا کہ تقدیر سو گئی
حادثے مرے غم مرے دن رات میں نہ تھے

## آفتاب شمسی

آنکھیں ہیں خشک چہروں پہ گرد ملال ہے
سورج کا شہر سائے کے غم میں نڈھال ہے
تنہائی کے حصار میں شاعر کا ذہن آج
بدلے ہوئے نظام کی زندہ مثال ہے
کل کوئی باپ کہتا تھا بیٹے کی لاش پر
ہیں کیسے روؤں آنکھوں میں اشکوں کا کال ہے
سلجھانے جس کو بیٹھے تو اور الجھنیں پڑیں
کرنے کو اب بھی حل وہی ٹیڑھا سوال ہے
وہ وقت بھوک کا رہا ہی بہت کی بات تھی
فاقے میں ... تو بھی کچھ ملال ہے
انسانوں سے بھرے ہوئے اس شہر میں بھی میں
محسوس کر رہا ہوں کہ قحط الرجال ہے
شاعر کو ... سب ... دامن حبیب کا
ہاتھوں پہ ... اب عرق انفعال ہے
کپڑے بدل کے آیئے کہ پل صراط پر
لیڈی لباس پہن کے چلنا کمال ہے

## شاہد عشقی

سینے ہیں چاک اور گریباں سلے ہوئے
طوفاں ہیں سطح آب کے نیچے چھپے ہوئے
اک عمر مختصر بھی گزاری نہیں گئی
صدیاں اگرچہ گزری ہیں دکھ جھیلتے ہوئے
رنج شکستہ پائی ہے اک زاد راہ شوق
اور عمر ہونے آئی ہے گھر سے چلے ہوئے
کب فیض پا سکا کوئی شاخ بریدہ سے
کچھ پھول شاخ پر ہیں ابھی تک لگے ہوئے
ہوتے تھے سنگ ہائے ملامت کو زخم گر
کچھ زخم اس بہار میں پھر سے ہرے ہوئے
وا کر دئے ہیں سینے نے لاکھوں دہان زخم
بیٹھے ہیں جب سے لب ہوں کو سئے ہوئے
عشقی تو پوچھ کیسے چھٹا کارواں کا ساتھ
... لوٹ گئے ہیں دیکھتے ہوئے

## شاہین غازی پوری

(صنف TERZA RIMA میں کہی گئی ایک نظم)

قطرہ قطرہ پی رہا ہوں اپنی تنہائی کا زہر
دل کی یہ دیوانگی کیا قہر ساماں بن گئی
جانے کس ساحل پہ ٹھہرے درد کی بے انت لہر

یہ فسونِ بنگال کا یہ ابرِ بارانِ مئی
رات بھر جلتا رہا نم ناک جھونکوں سے بدن
کامروپی جوگنوں نے جال بکھرائے کئی

پیاس آنکھوں کی بڑھائے وہ سراپا پیرہن
چاند ہر پانی میں چمکے چاند ہر دریا کا غم
آسکا کب ہاتھ اس من موہنے کا بانکپن

## حسن فرخ

ایک چہرہ
دھندلا اک واقعہ
ماضی کی گرد اوڑھے ہوئے
حالات کے تنہائی کے
اندھے کنوئیں سے جھانکتا تھا
ایک چہرہ
صاف واضح واقعہ
کرنوں سے نہلایا ہوا
احساس کے آئینے سے
اپنی وجودیت پہ نازاں
جھانکتا ہے جھلملانے کے لئے

دونوں چہروں کا تقابل کرتے کرتے
سوچتا ہوں
کوئی ماضی حال کی دہلیز تک آجائے۔
لیکن
حال کا جزو بن نہیں سکتا

کوئی چہرہ، کوئی اک واقعہ
لاشعوری رو کی گرہیں
گن تو سکتا ہے
مگر سلجھا نہیں سکتا

## بدیع الزماں

**پون گھنٹے** سے بس اسٹاپ پر کھڑے کھڑے وہ اوب چکا ہے
ست لمبی کیو ہے۔ کیو میں کھڑے تمام لوگوں کا جائزہ لے کر وہ تھک
کا ہے۔ ٹانگیں دکھنے لگی ہیں۔ اس کے ٹھیک آگے ایک لڑکی کھڑی ہے ۔
یڈ بیگ لئے۔ گہرا سانولا رنگ، ہونٹوں پر لپ اسٹک کی موٹی تہہ جیسے
ہے پر رنگ کی تہہ جمی ہو۔ بغیر آستینوں کے بلاؤز سے جھانکتے ہوئے بغل کے بال۔
یلسا عام لڑکی جیسی کسی بھی بس اسٹاپ پر، سڑک پر کہیں بھی دیکھنے کو ملتی ہے وہ
یر سے اسے دیکھ رہا ہے، بس یوں ہی، وقت کاٹنے کے لئے۔ اور اب اس کا چہرہ
سے گھناؤنا لگنے لگا ہے۔ لوگ سڑک پر بھاگ رہے ہیں ۔۔ سائکلوں پر، موٹروں
پر، اسکوٹر رکشوں پر، پیدل ـــــ جیسے دشمن پیچھے سے بڑھا چلا آ رہا ہو اور آگے نیا
ملنے کی امید ہو۔ ایک پتلی پٹری نے سڑک کو بیچ سے دو حصوں میں بانٹ رکھا
ہے۔ پٹری کے اس طرف بھی ایسا ہی ایک بس اسٹاپ ہے۔ وہاں بھی لمبی
کیو ہے۔ لوگ اس طرح کھڑے ہیں جیسے ان کے پیر زمین کے اندر دھنس گئے
ہوں اور وہ ہل ڈل نہیں سکتے۔ تمام چہرے ایک دوسرے میں گھستے ہوئے ہیں۔
کوئی چہرہ بھی تو ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ سامنے باٹا کی دوکان ہے، شوکیس
میں رنگ برنگے جوتے چمک رہے ہیں۔ ادھر، لال، نیلے غبارے لٹک رہے ہیں۔
سوا پانچ بج چکے ہیں۔ بچہ کیک کاٹ چکا ہوگا۔ لوگ تالیاں بجا رہے
ہوں گے۔ مبارک باد دے رہے ہوں گے۔ میز کے گرد بھیڑ اکٹھی ہو گئی ہوگی
رنگ برنگے غبارے فضا میں جھول رہے ہوں گے۔ قہقہے گونج رہے ہوں گے۔
مرد پھیکی ہنسی ہنس رہے ہوں گے۔ بچہ نرسری رائم سنا رہا ہوگا۔ لوگ لطف
لے لے کر سن رہے ہوں گے جیسے نرسری رائم کوئی منتر ہو جو ان کی اوب،
ان کی چنتا، ان کی زندگی کی یک رنگی کو ختم کر دے گا۔
سامنے پٹری کے اس طرف ایک بس آ کر رکی ہے۔ کیو میں ہلچل مچ
گئی ہے۔ جیسے مردے جی اٹھے ہوں۔ وہ ایک دوسرے سے ٹکرا رہے ہوں
بس میں چہرے بھرے پڑے ہیں ـــــ سب ایک جیسے، ایک ناک، دو
آنکھیں، دو کان۔ بس کی سیٹوں کے چوکھٹے میں کسے ہوئے چہرے۔
بینڈ والوں کی ایک ٹولی سڑک سے گزر رہی ہے۔ سرخ وردی پر
سنہرے بٹن چمک رہے ہیں۔ مٹیالے سفید باجے ان کے کندھوں پر لٹکے ہیں۔
وہ آہستہ آہستہ نڈھال قدموں سے سڑک پر رینگ رہے ہیں۔ جیسے وہ عہد
وسطیٰ کے قیدی ہوں اور قتل گاہ کی جانب لے جائے جا رہے ہوں۔
اسے لگتا ہے، بینڈ کا شور فضا میں پھیل گیا ہے۔ روشنیوں کی اس
جگمگاہٹ نے اندھیرے کا سینہ چیر کر رکھ دیا ہے۔ دور دور تک تاریکی
میں اونگھتے ہوئے درخت روشنی کے سیلاب میں ڈوب گئے ہیں۔ خاموشی
کے سکون نے ہلچل کا روپ لے لیا ہے۔ بارات آ گئی ہے ...
اس کے پاس بس آ کر رکی ہے۔ مردے پھر جی اٹھے ہیں۔ بس میں چہرے بھرے
پڑے ہیں۔ وہ بے حس و حرکت کھڑا ہے۔ اس کے پیر جیسے زمین میں گڑ گئے
ہیں یعنی چل گئی ہے۔ اس کے آگے جو لڑکی کھڑی تھی وہ بھی جا چکی ہے۔

سامنے سے ایک موٹر رکشا آرہا ہے۔ وہ لپک کر اس میں بیٹھ گیا ہے۔

دلی دروازہ، اردن اسپتال، منٹو برج، اوڈین ـــ وہ موٹر رکشے سے اتر گیا۔ اوڈین میں کوئی نئی فلم لگی ہے۔ بہت بھیڑ ہے۔ بہت دنوں سے اس نے فلم نہیں دیکھی۔ وہ اندر جاتا ہے۔ لیکن ہاؤس فل ہے۔ دیواروں پر فلم کی تصویریں ٹنگی ہیں۔ ایک تصویر پر اس کی نگاہ رکتی ہے۔ ہیرو کی باہوں میں جھولتی ہوئی ہیروئن ـــ بوسہ کی تصویر ـــ تصویر کے اوپر موٹے حروف میں لکھا ہے: "فار اڈلٹس" وہ باہر آجاتا ہے۔ ایک لڑکا بلیک میں ٹکٹ بیچ رہا ہے۔ تھوڑے فاصلے پر ایک سپاہی کھڑا ہے۔ وہ لڑکے کی طرف بڑھتا ہے لیکن تب تک کوئی اور سودا کر چکا ہے۔ لڑکا سارے ٹکٹ بیچ چکا ہے۔ فٹ پاتھ کے کنارے ایک طرف پان والا بیٹھا ہے۔ وہ مڑ کر پان والے کے پاس آتا ہے۔ پان کھاتا ہے۔ سگریٹ سلگاتا ہے۔ اب وہ اپنے جسم میں کچھ پھرتی محسوس کر رہا ہے۔ وہ گھڑی دیکھتا ہے۔ چھ بج رہے ہیں۔ ... سب لوگ اسے گالیاں دے رہے ہوں گے۔ یا شاید ابھی اس کا انتظار ہو رہا ہو۔ سریندر کل ملے گا تو سخت ناراض ہوگا۔ اس کے بچے کی سالگرہ کی پارٹی میں پہنچنے کا اس نے وعدہ کیا تھا۔

کناٹ سرکس کی بتیاں جل چکی ہیں۔ اسے روشنی کا نصف دائرہ سا دکھائی دے رہا ہے جو سامنے کناٹ سرکس کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیلا ہوا ہے۔ سڑک پر موٹریں آجا رہی ہیں۔ ایک خوب صورت جوڑا اس کے پاس سے گزرا ہے۔ شوہر بیوی ہوں گے یا شاید ایک دوسرے کے دوست ہوں۔ عورت نے سفید جارجٹ کی ساڑی باندھ رکھی ہے۔ بالوں کا جوڑا گنبد کی طرح اوپر کو اٹھا ہوا ہے۔ اس کے ابھرے ہوئے سینے پر لمحہ بھر کے لئے اس کی نگاہ رکتی ہے۔ عورت جا چکی ہے۔

ایک لڑکا اس کے پاس آکر پوچھتا ہے: "صاحب ٹکٹ چاہئے؟ نو بجے کے شو کا؟" وہ گردن ہلا کر منع کر دیتا ہے۔ لڑکا چلا گیا ہے۔

اس کے دل میں پھر بے چینی ہو رہی ہے۔ انسان جو چاہتا ہے اسے نہیں ملتا۔ کبھی مل کر بھی یہ چیز چھن جاتی ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے۔ کل تا کی شادی ہو رہی ہے لیکن اس کا من دکھی کیوں ہے؟ تا کنواری ہے۔ اس کی شادی ہونی ہی چاہئے۔ سماج کی یہی ریت ہے۔ دنیا میں یہی ہوتا ہے، ایسا ہی ہوتا آیا ہے اور ایسا ہی ہوتا رہے گا۔ پھر بھی یہ معمولی سی بات اس کے دماغ میں پہلے کبھی کیوں نہیں آئی۔ اور اب جب تا کی شادی ہو رہی ہے تو اس کا دل بے چین ہے۔ آخر اس کا تا پر ایسا کیا حق ہے؟

اس کے اردگرد فلم دیکھنے والوں کی بھیڑ اکٹھا ہو رہی ہے۔ وہ آہستہ قدموں سے چل کر سڑک کو پار کرتا ہے اور سامنے پارک میں ایک خالی بنچ پر جا کر بیٹھ جاتا ہے۔ گھاس پر اور بنچوں پر بہت سے لوگ بیٹھے ہوئے ہیں۔ رنگ برنگی روشنی کے حرفوں سے لکھے ہوئے دکانوں کے بورڈوں کی جگمگاہٹ اس کی آنکھوں کو اچھی لگ رہی ہے۔ جیسے روشنی کی کرنیں اس کے دل کے اندھیرے میں پہنچ رہی ہیں۔ وہ روشنی کے ان ٹکڑوں کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھ رہا ہے۔ کل تا کی برات آرہی ہے۔ وہ کس قدر ازرشتیلہ(؟) ہو رہا ہے۔ کیا ان سب کی تہ میں اس کا خود غرضی کا جذبہ نہیں ہے؟ شاید ایسا ہی ہو۔ پھر بھی یہ واقعہ اسے عجیب سا لگ رہا ہے۔ کچھ غیر ضروری سا، جو ظہور میں نہ آتا تو اچھا تھا۔ آخر شادی میں کیا رکھا ہے۔ برات آئے گی۔ تا اپنے شوہر کے گھر چلی جائے گی۔ پھر اس کے بچے ہوں گے۔ ایک، دو، تین، چار... یا اس سے بھی زیادہ۔ اور تب وہ بھینس کی طرح موٹی ہو جائے گی یا کسی بیمار مرغی کی طرح دبلی پتلی اور گھناؤنی نظر آنے لگے گی۔ ایک بندھے ٹکے معمول میں ڈھل کر اس کی زندگی بے کیف ہو جائے گی۔ بوجھل اور ناقابل برداشت۔ تا کے جسم کے متعلق یہ تصور اسے ناگوار لگتا ہے۔ اس کا جسم کتنا نرم اور ملائم ہے۔ کیسی آسودگی ملتی ہے اس کے جسم سے ہم کنار ہو کر۔ اس کے جسم کے لمس سے کتنے اپنے پن کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی آنکھیں بند ہو گئی ہیں جیسے وہ تا کے جسم کے لمس کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کر رہا ہو...

تا اس کے سامنے کھڑی ہے، اس کے چہرے پر دکھ کی کوئی پرچھائیں نہیں ہے۔ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ تا اپنی شادی کا کارڈ اسے دینے خود آئی ہے اور اس کے چہرے پر ندامت کی کوئی چھاپ نہیں ہے۔ کیا تمام لڑکیاں اسی طرح کا پیٹر آف فیکٹ رویہ رکھتی ہیں۔ تا کی شادی ہو رہی ہے اس کا شوہر اسے گنگا کی طرح پوتر سمجھ کر [illegible] گا اسے اپنی محبت کا

یقین دلائے گا۔ دنیا میں ایک اور ناٹک کھیلا جائے گا۔ لاکھوں کروڑوں ناٹکوں کی طرح ایک اور ۔ اور تنا اس ناٹک میں اپنا پارٹ ادا کرنے کے لئے ذہنی طور پر تیار اس کے سامنے کھڑی ہے۔ ہم سب کس قدر بے بس ہیں۔ اپنے ہی بنے ہوئے جال میں پھنس جاتے ہیں۔ تنا اس سے کہہ رہی ہے: "دیکھو شادی میں ضرور آنا۔"

"کیا فائدہ؟ میں آکر کیا کروں گا۔" اس کے الفاظ بے جان ہیں۔ دل کے جذبات الفاظ میں ڈھل کر اس قدر بے جان کیوں ہو جاتے ہیں؟

"اتنے سارے لوگ جو آئیں گے وہ کیا کریں گے؟" تنا کے ہونٹوں پہ مسکراہٹ کی لکیر کھنچی ہوئی ہے۔ اس مسکراہٹ میں جھینپ کی ملاوٹ ہے اب وہ سارے لوگوں میں شامل ہو گیا ہے۔ اس کا اپنا الگ وجود نہیں ہے۔ جیسے وہ بس کی کیو میں کھڑا ہوا ہے۔ بے جان پتلے کی طرح، جذبات سے عاری بے حس و حرکت۔ پھر تنا کی جانی پہچانی آواز کانوں سے ٹکراتی ہے: "جذباتی ہونے کا کوئی فائدہ نہیں۔ انسانی رشتے جو ورثہ میں نہیں ملتے حالات کے تحت بدل جاتے ہیں۔ انھیں بدلنا بھی چاہئے۔ یہ بہت ہی معمولی بات ہے۔"

تنا چلی گئی ہے۔ وہ ماضی سے کٹ چکی ہے۔ جو بیت چکا ہے اس سے اپنا رشتہ توڑ چکی ہے۔ لیکن جو بیت چکا ہے اسے تنا کیا سچ مچ بھول سکے گی؟ ماضی کی پرچھائیاں کبھی ساتھ چھوڑ سکتی ہیں۔ جو لمحات دونوں کے جسمانی تعلق کے گواہ رہے ہیں انھیں دونوں میں سے کون کبھی بھول سکتا ہے!!

فائر بریگیڈ کی گاڑی ابھی سڑک سے گزری ہے۔ ٹن ٹن کی آواز فضا میں گونج رہی ہے۔ اس کی آنکھیں کھل گئی ہیں۔ کہیں آگ لگی ہے۔ اسے لگتا ہے آگ کے شعلے آکاش کو چھو رہے ہیں۔ دھوئیں کے بادل نے سب کو اپنی چادر میں لپیٹ لیا ہے۔ اس کا دم گھٹ رہا ہے۔ دماغ کی رگیں پھٹ رہی ہیں ساڑھے آٹھ بج چکے ہیں۔ ہوا میں خنکی ہے۔ وہ پارک سے نکل کر سڑک پہ آجاتا ہے۔ دکانیں بند ہو چکی ہیں۔ اب وہ برآمدے میں چل رہا ہے۔ اکا دکا لوگ گزر رہے ہیں۔ شوکیسوں میں لگے قمقموں کی روشنی چھن چھن کر برآمدے میں پہنچ رہی ہے یکایک برآمدے کے سرے پر دو سائے تھرکتے دکھائی دیتے ہیں۔ اسی لمحہ ایک لڑکی کی آواز اس کے کانوں میں پڑتی ہے: "پلیز آج نہیں۔ بہت دیر ہو چکی ہے۔

۲۵/اپریل ۶۹ء

ممی بہت ناراض ہوں گی۔"

وہ برآمدے کے سرے پر پہونچ چکا ہے۔ کوئی نوجوان کسی لڑکی کو ہاتھ سے گھسیٹتا ہوا گلیارے کے اندھیرے میں بڑھ رہا ہے۔ لڑکی مزاحمت کے باوجود اس کے ساتھ کھنچی چلی جا رہی ہے۔ تبھی اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اڑیسہ کے ایک دور افتادہ مقام پر ایک بڑے میدان میں کھڑا ہے۔ سامنے کالج کی عمارت ہے جو زیر تعمیر ہے۔ دور میدان کے ایک سرے پر آدی باسی مزدوروں کی جھونپڑیاں ہیں جھونپڑیوں سے چھن چھن کر آتی ہوئی مدھم روشنی شام کے پھیلتے ہوئے اندھیرے میں دم توڑتی دکھائی دے رہی ہے۔ یکایک فضا پر مسلط سناٹا جیسے ٹوٹ گیا ہے ایک آدی باسی نوجوان کسی عورت کا ہاتھ پکڑے بے تحاشہ بھاگ رہا ہے بہت سارے لوگ اس کا پیچھا کر رہے ہیں۔ لیکن وہ تو بہت آگے نکل چکا ہے شام کے گہرے اندھیرے میں وہ نگاہوں سے اوجھل ہو گیا ہے۔ شاید اس نوجوان نے اس عورت کا اغوا کیا ہے۔ لیکن کہاں؟ یہ تو آدی باسیوں کی شادی کی ایک رسم ہے۔

اور تب اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا جسم ایک دہکتے ہوئے انگارے میں بدل چکا ہے۔ رات کے ہولناک اندھیرے میں اپنی جان جوکھم میں ڈال کر اس نے کسی گپھا سے تنا کو اپنے بازوؤں میں اٹھا لیا ہے۔ زندگی اور موت کی پرواہ کئے بغیر وہ اسے لے بھاگا ہے۔ پھر کسی جھرنے کی ترنگوں کے شیریں نغمات کے درمیان کسی ٹھنڈی چٹان پر اس نے تنا کو لٹا دیا ہے۔ اس نے اس کے ہونٹوں کا امرت جی بھر کر پیا ہے اور اس کے جسم کا سارا رس نچوڑ لیا ہے۔ اب اس کا جسم چاندنی کی طرح پر سکون ہے۔ تب وہ تنا کو پیچھے چھوڑ کر آگے بڑھ گیا ہے۔

کناٹ سرکس کی سڑکیں اور برآمدے اب سنسان اور تھکے تھکے دکھائی دے رہے ہیں۔ اس عورت کی طرح جس کے جنسی ہیجان کو ابھی ابھی آسودگی نصیب ہوئی ہو۔ اسے یکایک محسوس ہوتا ہے کہ تنا کے جسم میں کوئی بھی تو خاص بات نہیں ہے اس کا جسم تو ایک عام عورت کا جسم ہے۔

اب اسے گھر چلنا چاہئے اس کی بیوی اس کا انتظار کر رہی ہوگی۔ وہ تیز تیز چلتا ہوا اوڈین کے بس اسٹاپ پہ کھڑا بس کا انتظار کر رہا ہے۔ ▲▲

## انوار انجم

### "ماضی پرستوں سے"

ان
بوڑھے ڈھانچوں پر
آخر
کب تک
بیٹھ کے روؤگے؟
اٹھو
ان
بچوں کو
گودیں لے کر
پیار کرو
جن سے
مستقبل وابستہ ہے

### "کولھو کا بیل"

اچھا
آنکھیں کھول کے دیکھو
کیا
دنیا
بالکل ایسی ہے
جیسا
اب تم دیکھ رہے ہو؟
کتنے ایسے پھول ہیں
جن سے
آنکھ تمھاری ان جانی ہے
کتنے
ایسے گوشے ہیں
جن سے
اب تک
تم ناواقف ہو
ہم نے مانا
گھومے ہو
تم
دنیا کا چپہ چپہ
لیکن
آنکھ پہ پٹی باندھ کے
تم نے
ساری دنیا گھومی ہے

## حامد جیلانی

### خودکشی سے پہلے نئے آدمی کی خودکلامی

ذرا تیز پنکھے کو آہستہ کر دو
سنو بند کر دو
کہ چاروں طرف زرش پر گرد ہے
تاش مہنگی بھی ہے اور نئی بھی
کہیں کوئی دھبہ نہ لگ جائے
بک شیلف بھی بند کر دو
صحیفوں پرانی کتابوں سے دیمک کی اٹھتی ہوئی بو
کہیں تازہ سگریٹ کی خوش بو کو سنولا نہ دے
شب کی مہمان میڈم کے بالوں میں اٹکا ہوا پھول
مرجھا نہ دے

### تیسری آنکھ کا اندھاپن

اور وہ ٹارچ جلاتے ہی رکا
چھپکلی اوندھی ہوئی مردہ پڑی ہے ؟ نہیں؟
نہیں کچھ اور ہی ہے!
یہ تو ہے اوس غبارے میں اسیر
شہر کا شہری ایسا ہوگا
کوئی بھی قبر نہ کتبہ ہوگا
آخرش دشت نما ٹیلے پر
وہی انجیر کا پودا ہوگا
اور پتوں کے لبادے کی طلب
بے مطلب

## سنسان سڑک

## شاد نوحی

چڑھ جا فصیل شہر پہ لڑنے کی ٹھان لے
شب خون مار وقت یہ تیر و کمان لے

تڑپے تمام عمر اکیلا مری طرح
تو بھی اگر اجاڑ گلی میں مکان لے

وہ پیڑ بھی رگوں میں لہو چھوڑتا نہیں
ہر لمحہ جس پہ خونی پرندہ اڑان لے

محفل میں آستین چڑھانے لگے ہیں لوگ
اب ہار کوئی جیتنے والا ہی مان لے

پیچھے بکھیرنا تو فضاؤں میں قہقہے
پلکوں سے پہلے گہرے سمندر کو چھان لے

موج نسیم ہم سے اگر پیار ہے تجھے
سارے بدن پہ درد کی چادر کو تان لے

ہمزاد اگر ہے مد مقابل تو کیا ہوا
اس کو بھی شاد سایہ دیوار جان لے

## غلام مکرانی

سوئی ہوئی رات کا پچھلا پہر!
"مونا" کے بدن کی خوش بو میں ڈوبی ہوئی اک سنسان سڑک
پھیلے ہوئے جس کے دونوں طرف
نیندوں کے گھنے جنگل تھے جہاں
بے خوف و خطر
تاریکی کے خوں خوار درندے پھرتے تھے۔

○

سنسان سڑک پہ چلتے ہوئے
گزری ہوئی کچھ شامیں بھی ملیں
بیمار وضعیف،
روتی تھیں گلے مل مل کے بہت

○

سنسان سڑک پہ چلتے ہوئے
کچھ انجانی صبحیں بھی ملیں مستقبل کی
پہچاننا جن کا مشکل تھا
صبحیں تھیں کہ شیشوں کے ساغر
لیکن یہی شیشوں کے ساغر
خورشید کی مے کے پیمانے
نایاب ہیں جو مے خانوں میں
سنتے ہیں کہ اب کھو بیٹھے ہیں
پہلی سی چھلکنے کی عادت
ملتے ہیں وہ ہاتھوں میں لیکن اس واسطے تاکہ چھوٹ پڑیں
اور ٹکڑے ٹکڑے ہو جائیں
اور بہہ جائے خورشید کی مے۔
"مونا" کے لب و عارض کی شفق
خورشید کے دم سے قائم ہیں!!

○

"مونا" کہ فقط اک سایہ ہے!!!

# غزلیں

## محمود عشقی

شکستہ مقبروں میں گھومتا ہوں
کسی مظلوم گونگے کی نوا ہوں

میں نیکوں میں رہا، سنجیدگی سے
بڑوں کے ساتھ ہنستا بولتا ہوں

کڑکتی بجلیوں میں چل رہا تھا
بجھی ہیں چوٹیاں تو رک گیا ہوں

اکھڑتے ہیں قدم سب کے جہاں پر
وہاں میں برف سا بس جم گیا ہوں

کرے گا کون، میری میزبانی
میں زیرِ آسماں لیٹا ہوا ہوں

گلی، کوچے، مجھے رستہ دکھا دے
کشادہ راستوں پر کھو گیا ہوں

برستا ہوں نہ رکتا ہوں کہیں پر
میں بادل ہوں کہ جنگل کی ہوا ہوں

نہ پوچھا مشعلوں سے، قمقموں سے
میں رستہ جگنوؤں سے پوچھتا ہوں

## دلکش ساگری

نہیں تھے پھول تو کیا سنگ ہی اٹھا لیتا
مگر میں اڑتے ہوئے بادلوں سے کیا لیتا

سمٹ کے رہ گئے طوفاں کی نم ہواؤں میں
چڑھی نہ دھوپ کہ میں بال و پر سکھا لیتا

اگر دکھوں سے الجھنا مجھے نہیں آتا
تو میں بھی ریت کے ٹیلے میں سر چھپا لیتا

ہوا کا جسم ہے کیا خاک کا لباس ہے کیا
میں ان تہوں سے نہ ابھرا کہ خود کو پا لیتا

دیا نہ وقت نے موقع کہ شہر میں تیرے
میں ایک اینٹ کی دیوار ہی اٹھا لیتا

فضول ہی وہ رہے دور دسترس سے مری
کوئی کتاب نہیں تھے کہ میں چرا لیتا

چھڑی تھی جنگ مری سرپھری ہواؤں سے
میں کیسے اپنے چراغوں کی لو گھٹا لیتا

## آزاد گلاٹی

تنہا ہوں اب خیال کی میں خواب گاہ میں
ابھریں گے اس کے بلکے کئی دل میں دائرے

سورج چڑھا: تو ٹوٹ گیا خواب کا طلسم
آنکھیں کھلیں: تو کیٹ نہ تھا کوئی راہ میں

یکجا کیا ہے یادوں نے مل جل کے پھر مجھے
بکھرا پڑا تھا جیسے میں خود تیری راہ میں

تو اک گھٹا کی طرح تھا سایا کئے ہوئے
راہیں سلگ رہی تھیں جب میری نگاہ میں

شب کی سیاہ سیج پہ تاروں کے پھول ہیں
مہتاب کی دلہن ہے خلا کی پناہ میں

آزاد اپنے جسم سے باہر بھی جھانک لے
پھرتا نہ ہو وہ تیرے بدن کے قلعہ میں

# افسانے کے نئے افق

● شب خون کے اس شمارہ میں ایک نقاد (اور جو شیلے افسانہ نگار) رشید امجد نے افسانے کے نئے افق کے عنوان سے جو مقالہ رقم فرمایا ہے وہ نہ صرف تنقیدی لحاظ سے بچکانہ ہے بلکہ زبان کے اعتبار سے سوقیانہ بھی ہے کسی بھی فن کار یا اس کی تخلیق سے اختلاف برحق لیکن دھن تو نہیں بگڑنا چاہیے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے بارے میں یقیناً دو رائیں ہو سکتی ہیں لیکن میں پوچھ سکتا ہوں کہ قاسمی کے صرف ایک افسانہ کا تیا پانچا کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اور پھر کس زبان میں! میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ میرزا ادیب جیسے ثقہ اور مرنجان مرنج انسان نے منٹو کا قول رشید صاحب کے سامنے کبھی نہیں دہرایا ہوگا۔ بات دلیل کے ساتھ کرنا چاہیے۔ آج کل ہر شخص حسن عسکری، سلیم احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی بننے کی کوشش کر رہا ہے اور اپنا دھن بھی بگاڑ رہا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جیسے بڑے بڑے ستون ہلا دیے لیکن دلائل کے ساتھ۔ شائستگی کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ خیال جو مخدوم اور مجاز کے مداحوں نے بھی ان کے لائل کو مانا لیکن ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر، حسن عسکری اور انتظار حسین وغیرہ کے بارے میں رشید صاحب نے جو فتوے صادر فرمائے ہیں وہ اردو افسانے کے کسی سنجیدہ قاری کو متاثر نہیں کر سکتے البتہ رشید صاحب کے بارے میں ان کی رائے ضرور خراب کرتے ہیں۔ ندیم قاسمی تو خیر رشید صاحب کے بقول اس دیہاتی زندگی کے افسانے لکھتے ہیں جسے رشید صاحب نے نہیں دیکھا (حالانکہ اس بات کو بھی کلیہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ نمود، وحشی اور پاگل جیسے افسانے کس زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اور "سلطان" علامتی افسانہ نہیں تو اور کیا ہے؟) لیکن رشید صاحب کو یہ کس نے بتا دیا ہے کہ حسن عسکری، ممتاز شیریں اور قرۃ العین حیدر ہمارے معاشرے کی کہانیاں نہیں لکھتے اور انتظار حسین نانی اماں کو یاد کرتے رہتے ہیں۔ ایک طرف تو ترقی پسندوں کو منہ بھر بھر کے گالیاں دی جاتی ہیں دوسری طرف ان کے زمانہ میں پھیلائی ہوئی افواہوں پر دل و جان سے ایمان بھی لے آتے ہیں۔ ممتاز شیریں کے بارے میں تو میں انھیں مشورہ دوں گا کہ وہ "اپنی نگریا" کی کہانیاں اور میگھ ملہار ایک مرتبہ پڑھ لیں اور "کفارہ" کو غور سے پڑھیں (میں بھی ممتاز شیریں کا بہت بڑا مداح نہیں ہوں لیکن یہ نہیں مانتا کہ ان کی کہانیاں کسی اور معاشرے سے تعلق رکھتی ہیں) ایسا رہے حسن عسکری اور قرۃ العین حیدر تو رشید صاحب کو معلوم ہونا چاہیے کہ جس تلازمۂ خیال کی تکنیک کی کامیابی کا سہرا وہ اپنے نہایت ناکام افسانے کے سر باندھ رہے ہیں اس تکنیک کو اردو میں روشناس کرانے والے یہی دونوں ہیں اور قرۃ العین نے سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں اس تکنیک میں جتنا کامیاب افسانہ لکھا تھا رشید صاحب اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے اور صاحب یہ "جلاوطن" "ہاؤسنگ سوسائٹی" کس معاشرے کی کہانیاں ہیں؟ (ہاؤسنگ سوسائٹی میں جس خوب صورتی کے ساتھ ایک طبقہ کو تہس نہس کیا گیا ہے میں پڑھ پڑھ کر روتا رہا ہوں) انتظار حسین کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ اس نے اس وقت جدید افسانہ لکھنا شروع کیا جب پریم چند ٹائپ کے افسانے کا ڈنکا بج رہا تھا۔ وہ زبردست مخالفت کے باوجود نیا افسانہ لکھتا رہا چناں چہ بلا خوف تردید انتظار حسین کو ہی نئے افسانہ کا ہراول کہا جائے گا (رشید امجد صاحب آج جس قسم کے افسانے لکھ رہے ہیں وہ انتظار حسین کی ہی سیکنڈ ہینڈ بلکہ خود تو ہینڈ تکنیک ہے) صنعتی عہد کی کاروباری زندگی میں انسان کا خود غرض ہو جانا، فرد کا ٹوٹ پھوٹ جانا اور معاشرے سے کٹ جانا اور اپنی بنیادوں سے بے تعلق ہو جانا سب سے پہلے انتظار حسین کی کہانیوں میں نظر آتا ہے یا پھر کسی حد تک قرۃ العین کے یہاں۔ باقی سب نئے لکھنے والے ان کے بعد آتے ہیں (بلکہ انھیں کے خوشہ چیں ہیں) اسی طرح رشید صاحب کو اشفاق احمد کی جذباتی کہانیاں تو پسند آئی ہیں لیکن خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے یہاں انھیں کوئی بھی معرکہ کی چیز نظر نہیں آتی (پتہ نہیں انھوں نے خدیجہ کے "راستے" جیسے افسانے پڑھے ہیں یا نہیں؟ اور اگر پڑھے ہیں تو ان کے خیال میں یہ نئے انسان کی کہانی نہیں ہیں تو کیا ہیں؟) ترقی پسندوں کو تو خوب جی بھر کے گالیاں دی جاتی ہیں کہ وہ پارٹی بازی کرتے تھے اور لیبل دیکھے بغیر کسی کی تعریف نہیں کرتے تھے لیکن اب جو کچھ ہو رہا ہے وہ آخر کیا ہے؟ ڈاکٹر عبادت بریلوی فہرستیں مرتب کرتے تھے تو بہت برا کرتے تھے رشید صاحب اور ان کے ساتھی یہی کام کرتے ہیں تو بہت اچھا کرتے ہیں۔ تنافت اور ثقاہت اپنے ہی کام آتی ہے۔ شوق اور شگفتگی اچھی چیز ہے لیکن وہ بھی حسن عسکری سے سیکھی جائے تو اچھا ہے اور اپنی تحریروں پر باہمی واہ واہ صرف چند دن کام آتی ہے۔

رشید امجد صاحب نے نئے افسانے کی جو تعریفیں کی ہیں وہ سب بجا لیکن یہ نیا افسانہ اگر کوئی لکھ رہا ہے تو انتظار حسین، انور سجاد اور خالدہ اصغر یا پھر سریندر پرکاش (بلراج مینرا بھی رشید صاحب کی طرح جوش میں تمام حدود پھلانگ جاتے ہیں) باقی تو انھیں کے آس پاس گھومتے نظر آتے ہیں۔ رشید صاحب نے اس حقیر فقیر پر بھی عنایت فرمائی ہے اور اپنے بے شمار فہرستوں میں سے ایک فہرست میں اس ناچیز کا نام بھی لکھ دیا ہے حالانکہ یہ فقیر کسی شمار قطار

یہاں نہیں ہے۔ خواہ مخواہ اس سیدھی سادی ماں کو شرمندہ کیاہے۔ میری گزارش صرف اتنی ہے کہ نئے افسانے اور نئی شاعری کو جوشیلے نقادوں کی نہیں متین اور سنجیدہ نقادوں کی ضرورت ہے اور ایسے نقاد پیدا کرنا بھی رسائل کے ایڈیٹروں کا کام ہوتاہے۔

ملتان — مسعود اشعر

● رشید امجد کا تنقیدی مضمون "افسانے کے نئے افق" بڑے ہی انہماک سے پڑھا لیکن مقالہ ختم کرنے کے بعد یہ احساس ہوا کہ رشید امجد کا تنقیدی مقالہ "افسانے کے نئے افق" وقت کی ضرورتوں کے مطابق ایک اہم اور گراں قدر مقالہ ہونا چاہئے تھا۔ اس لئے کہ آج جب زندگی کے ساتھ ساتھ ادب کے تقاضوں میں بھی ہمہ گیر تبدیلیاں آئی ہیں تو یہ ضروری ہے کہ ادب کی دیگر اصناف کی ان تبدیلیوں کو تشریح اور چابکدستی سے پیش کیا جائے تاکہ قارئین ان تبدیلیوں سے خاطر خواہ واقفیت حاصل کرسکیں اور افسانہ کی فنی گرفت میں قاری نقاد کا ساتھ دے سکیں۔ ویسے بھی قاری سب سے بڑا ناقد ہوتاہے۔ جب علامتوں اور تجریدی تنوع کی اسے واقفیت ہی نہ ہوگی تو وہ یہ محسوس کر ہی نہیں سکتا کہ افسانہ نگار نے ایک قصہ گو کی طرح دور سے کھڑے ہوکر آتش زندگی کا واقعہ بیان کیا ہے یا خود اس آگ میں جل کر اس کی جلن اور حدت محسوس کی ہے۔ رشید امجد کے مقالہ سے یہ ساری توقعات وابستہ تھیں اور امید تھی کہ "نئے افق" سے سورج کی تیز کرنیں ضرور پھوٹیں گی اس لئے کہ رشید امجد نے خود بھی ایک دو اچھے علامتی افسانے لکھے ہیں — لیکن یہ سب کچھ نہ ہوا۔ نہ تو ہم "نئے افق" کی نشان دہی کرسکے اور نہ ہی افق کے اس پار جاکر خود سے کچھ ڈھونڈ نکالنے کی "سعیٔ لاحاصل"

میں اس حقیقت سے انکار نہیں کرسکتا کہ مقالہ نگار نے افسانہ کی روایتوں اور افسانہ نگاروں کے نام گنانے میں بڑی محنت کی ہے۔ افسانہ نگاری کی تقریباً پوری تاریخ کا احاطہ کرلیاہے۔ پریم چند کی روایتوں سے لے کر انگارے کی روایت تک — انگارے کی روایت سے ۱۹۵۵ء کے بدلتے ہوئے رجحانات تک — ۱۹۵۵ء سے افسانہ نگاری کے نئے ذہن اور نئے افق تک — لیکن کوئی واضح نظریہ کھل کر سامنے نہ آسکا۔ پریم چند اور ان کے عہد کے متعلق بھی رشید امجد نے کوئی دو ٹوک بات نہیں کی۔ فرماتے ہیں:

"افسانہ جنم لیتے ہی مکمل طور پر زندگی سے ہم آہنگ ہوگیا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ تبلیغ کا ذریعہ بھی بن گیا۔ پریم چند نے ہمیشہ اسے کھونٹی سمجھا جس پر وہ مسائل لٹکادیتے تھے اور یوں افسانہ لطیف فنی رچاؤ سے محروم ہوگیا۔"

زندگی سے ہم آہنگی کے باوجود مسائل گندے کپڑے کی طرح کھونٹی پر لٹکے رہے اور یہ فیصلہ کرنا دشوار ہوگیا کہ زیادہ اہمیت کس کی ہے، کھونٹی کی یا گندے کپڑوں کی جو مسائل کی صورت میں لٹکے رہے — ایسا محسوس ہوتاہے جیسے رشید امجد اس بت کو توڑنا چاہتے ہیں جو بت پریم چند کی روایتوں کی شکل میں ہمارے ادب میں پوجا جاتا رہاہے — ایک دبی دبی سی خواہش ہے لیکن بت شکنی کی یہ خواہش ابھر کر سامنے نہیں آتی — دراصل رشید امجد کا ذہن ایک خام کار مصور کی طرح ہے جس نے تصویر بنانے کے لئے خام مواد یکجا کرنے میں بڑی محنت کی ہے لیکن اسے کس طرح پیش کیا جائے اور اس کی مناسب جگہ کون سی ہے یہ رشید امجد سے نہ ہوسکا۔ کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا — بھان متی نے کنبہ جوڑا

"انگارے" کی روایت کو مقالہ نگار نے جیت میں minimise کرکے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ حالاں کہ نئی نسل کے آنے کے قبل یہ انگارے کی روایت کا فیض تھا جس نے اردو ادب کو مہالکشمی کا پل، کالو بھنگی، آنندی، گرم کوٹ، سکتہ، کنگورے، ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد، گلڈیا، نیا قانون اور آپا جیسے شاہ کار افسانے دیے۔ یہ درست ہے کہ انگارے پر پابندی لگائے جانے کے بعد ترقی پسند تحریک دو گروہوں میں منقسم ہوگئی اور یہ نظریاتی اختلاف ہر دور میں رہاہے لیکن یہ کہنا درست نہیں کہ "اس تقسیم نے افسانہ کو نقصان پہنچایا" بلکہ اس تقسیم سے افسانہ کی روایت کو آگے بڑھنے میں کافی مدد ملی۔ فکر و شعور کو نئی نئی راہیں ملیں اور وہ زندگی جس سے جمود اور تعطل رک گیا تھا پھر نئے سرے سے حرکت پذیر ہوگئی۔

ان تحریکوں کا احاطہ کرنے کے بعد رشید امجد نے مختلف افسانہ نگاروں پر اپنی رائے کا اظہار کیاہے۔ مقالہ نگار کی اس رائے میں کہیں کہیں محض ستائش ہے اور کہیں زبردستی لٹھ لے کر مار بیٹھنے والی کیفیت۔ منٹو ان کی نظروں میں "واحد افسانہ نگار ہیں جن کی بیشتر تحریریں اچھی ہیں" منٹو کے متعلق اپنا فیصلہ صادر کردینے میں رشید امجد نے قطعی عجلت سے کام لیا مجھے اس سے انکار نہیں کہ منٹو یقیناً اردو ادب کا ایک باشعور اور سلجھا ہوا افسانہ نگار ہے لیکن جس طرح رشید امجد نے منٹو کے تمام افسانوں میں سے انتخاب کرکے بیشتر افسانوں کو اچھا قرار دے دیا اسی طرح یہ انتخاب کرشن چندر کے افسانوں کا بھی ہوسکتا تھا۔ لیکن کرشن چندر کے افسانوں کے انتخاب کا فیصلہ مقالہ نگار قاری کے سپرد کرکے احمد ندیم قاسمی کی طرف بڑھ گئے ہیں۔ کرشن چندر کے متعلق ان کا خیال ہے:

"ان کا (کرشن چندر) اچھا پن تعدد گوئی کی نذر ہوگیاہے۔ اگر ان کے افسانوں کا انتخاب کیاجائے تو بہتر رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ موجودہ صورت میں ان کی مثال اس پہاڑ کی سی ہے جس پر خوبصورت درخت بھی ہیں اور کانٹے دار جھاڑیاں بھی۔"

کرشن چندر کا اچھا پن (جس کا احساس رشید امجد کو بھی ہے) زود گوئی کی نذر ہوا ہو یا نہ ہوا ہو لیکن رشید امجد کے ہاتھوں مجروح ہو کر ضرور رہ گیا۔" خوب صورت درخت اور کانٹے دار جھاڑیوں" کی مثالیں ہر افسانہ نگار کے یہاں مل سکتی ہیں۔ پریم چند سے لے کر رشید امجد تک سارے افسانہ نگار اس سے بری نہیں۔ لیکن کسی کے یہاں خوب صورت درخت زیادہ ہیں تو کہیں کانٹے دار جھاڑیوں کی بہتات ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں کانٹے دار جھاڑیاں اسی طرح کم ہیں جس طرح منٹو، ندیم قاسمی، ممتاز مفتی اور قرۃ العین حیدر کے یہاں۔

احمد ندیم قاسمی سے بھی پتہ نہیں رشید امجد کو کیا دشمنی ہے کہ وہ انھیں سرے سے افسانہ نگار ہی ماننے کو تیار نہیں ہیں۔ انھیں ندیم قاسمی کے وہ افسانے زیادہ اچھے لگتے ہیں یا بقول ان کے زیادہ متاثر کرتے ہیں جن میں دیہاتی پس منظر ہے اس لئے کہ مقالہ نگار نے دیہات کبھی نہیں دیکھا۔ یہ توجیہہ میری سمجھ میں بالکل نہ آسکی اس لئے کہ شہر کے رہنے والوں کو دیہات کبھی اچھا نہیں لگتا اور دیہات والے دیہات کی ہی تعریفیں کرتے ہیں۔ اس کی حقیقت کا اندازہ بذات خود مجھے بہت زیادہ ہے اس لئے کہ ساری زندگی شہر میں گزارنے کے باوجود ایک دو دن کے لئے بھی سرکاری دورے پہ دیہاتوں میں جاتا ہوں تو زندگی بوجھ محسوس ہوتی ہے اور بھاگ کر اپنی چوڑی چکلی سڑکوں پر چلا آتا ہوں۔ رشید امجد اس حقیقت کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ قاسمی کے افسانوں میں ویسے افسانوں کی تعداد زیادہ ہے جن میں دیہاتی پس منظر اور دیہاتی زندگی کے تذکرے ہیں۔ انھیں اس کا بھی اعتراف ہے کہ ویسے ہی افسانے انھیں زیادہ متاثر کرتے ہیں پھر یہ بات کہاں سے آگئی کہ "قاسمی کے دو چار افسانے چھوڑ کر باقی افسانوں میں تاثر کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے۔" اگر صرف دیہاتی پس منظر پر پھیلی ہوئی کہانیاں ہی رشید امجد کو اچھی لگتی ہیں تو "سلطان" کے متعلق ان کا کیا خیال ہے جو مکمل شہری پس منظر کے گرد پھیلا ہوا ہے۔ "ایک عورت ۔ تین عورتیں" رشید امجد کی نظروں میں اگر سرے سے افسانہ کہے جانے کے لائق ہی نہیں ہے اس لئے کہ اس میں نہ نیا پن ہے اور نہ پرانا پن میں رشید امجد سے گزارش کروں گا کہ وہ ایک مرتبہ پھر اس افسانہ کو غور سے پڑھیں اور اس کی روح تک پہنچنے کی کوشش کریں۔ "ایک عورت ۔ تین عورتیں" توجہ اور دھیان کا محتاج ہے۔ بچپن جوانی اور بڑھاپا۔ ہر انسان ان تین ادوار سے گزرتا ہے (میں ان کی بات نہیں کرتا جو قافلے سے بچھڑ جاتے ہیں) تبدیلیاں وقت اور حالات کے مطابق لازمی اور یقینی ہیں کوئی ان تبدیلیوں کو محسوس کرتا ہے کوئی آنکھیں بند کئے کولھو کے بیل کی طرح آنکھوں پہ پٹی باندھ کر گزرتا چلا جاتا ہے۔ قاسمی نے یہ تبدیلیاں ایک عورت کے روپ میں محسوس کیں اور زندگی کا واضح تصویر سامنے آگیا۔ افسانہ ختم ہونے کے بعد ہم تھوڑی دیر کو سوچنے پر مجبور ہو گئے۔ انسانی زندگی کے مختلف خدوخال ہمیں اپنے محسوس ہونے لگے۔ اور یہی وہ کامیابی کی آخری منزل ہے جسے رشید امجد نہ پا سکے۔

ممتاز شیریں، حسن عسکری اور قرۃ العین حیدر کو مشورہ دیتے ہیں "بہتر یہ تھا کہ وہ اردو کے بجائے انگریزی میں لکھتے" اس لئے کہ "ان کے (قرۃ العین) افسانے اسی کرسی کی طرح ہیں جن کا تعلق نہ زمین سے ہے نہ آسمان سے" خلا میں پرواز کرنے والے افسانے قرۃ العین حیدر نے نہیں رشید امجد، شفیع جاوید، ظفر اوگانوی، اے حمید، سہروردی اور سریندر پرکاش نے لکھے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے تو افسانوی روایت کو آگے بڑھانے میں مددگار اور معاون ثابت ہوئے ہیں۔ یہ وہ سیڑھی ہے جس سیڑھی پر چڑھ کر رشید امجد جیسے افسانہ نگار خود کو قرۃ العین سے زیادہ قدآور محسوس کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ قرۃ العین کے افسانوں میں بیشتر مغربی تہذیب کی نمائندگی نظر آتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ افسانے محض مغربی تہذیب کے پروردہ ذہنوں کے لئے لکھے گئے ہیں۔ اگر افسانہ نگاری کی خلائی اڑان ہے تو رشید امجد جیسے افسانہ نگاروں کے لئے وہی جگہ مناسب ہوگی جہاں صرف زندگی کی دھندلاہٹیں اور مشینوں کی چیخ و پکار ہے۔ منٹو کی مدح سرائی ملاحظہ ہو۔

"بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں کی شہرت ایک دو افسانوں کی مرہون منت ہے۔ بیدی سے "گرم کوٹ"، قاسمی سے "پرمیشر سنگھ" کے بعد اشفاق احمد سے "گڈریا"، اور ممتاز مفتی سے "آپا" لے لیا جائے تو ان کے شاہکاروں کا فیصلہ کرنے میں دشواری ہو جائے گی۔ لیکن منٹو پر کسی ایک افسانے کے حوالے سے بات نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے ان کے پورے سرمایہ کا جائزہ لینا ہوگا۔"

کسی افسانہ نگار کا شاہکار افسانہ کوئی ایک ہی ہوتا ہے بقیہ افسانے اچھے اور معیاری کہے جا سکتے ہیں۔ سارے سرمایہ کو شاہکار قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بیدی، قاسمی، اشفاق احمد اور ممتاز مفتی نے زیادہ افسانے نہیں لکھے (منٹو سے زیادہ) لیکن انھوں نے جو بھی لکھے ہیں ان میں ہمیں زندگی کی روشن تصویریں ملتی ہیں اور ہم ان افسانوں کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ لیکن ایسی بات بھی نہیں کہ منٹو کے شاہکار افسانوں کے انتخاب میں ہمیں سر مغزی کرنی پڑے گی۔ موذیل، کالی شلوار، سرکنڈوں کے پیچھے، ٹوبہ ٹیک سنگھ، بو، ٹھنڈا گوشت، بابو گوپی ناتھ اور نیا قانون جیسے افسانوں کے علاوہ منٹو کے یہاں ایسے افسانوں کی بہتات ہے جن میں محض باتوں سے بات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہی وہ تند گولی ہے جس نے زخم

کے فن کو قدرے مجروح کیا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں بنارس کی دل کش صبح کی منظر کشی رشید امجد کو اس لئے نہیں بھاتی کہ وہ پاکستان بن جانے کے بعد پاکستانی ہو گئے ہیں اور بنارس ہنوز ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا ایک نمونہ ہوتے ہوئے ہندوستانی شہر ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ صبح بنارس کی رنگینیوں اور دل کشی میں پاکستان کے قیام سے کوئی بھی کمی واقع ہو گئی یا ایک پاکستانی ادیب کے لئے ان کا تذکرہ کرنا گناہ عظیم ہے۔ اگر انتظار حسین "پاکستان بن جانے کے بعد بھی بنارس کی صبح اور شام کے ذکر میں فخر محسوس کرتے ہیں"، تو یہ بڑی اچھی بات ہے اس سے بین الاقوامی طور پر فکر و نظر میں وسعتیں پیدا ہوں گی اور دو ممالک کی خیر سگالی میں یہ ایک فال نیک ہے۔

۱۹۵۵ء تک کے ان تذکروں میں رشید امجد واضح طور پر اپنی باتیں کہہ سکے۔ مثلاً یہ کہ ایسا ہوا کہ وہ دامن بچا کر نکل جانے کی سعی کرتے رہے۔ منٹو کو ہر دور کا افسانہ نگار مان لیا اور قاسمی کو سرے سے افسانہ نگار ہی تصور نہ کیا۔ ان غلط بیانیوں کی طرف پھر سے نشان دہی کر کے میں اپنی بات کو طول دینا نہیں چاہتا لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ رشید امجد کا ذہن ۱۹۵۵ء تک کے افسانہ نگاروں کے متعلق صاف نہیں ہے۔ اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ رشید امجد نے پریم چند کے بعد سے ۱۹۵۵ء تک کے افسانہ نگاروں کا مرتب مطالعہ ہی نہیں کیا اور دوسری وجہ یہ کہ انھوں نے اپنا جو معیار بنایا اس معیار پر منٹو کے علاوہ اور کوئی افسانہ نگار پورا نہ اترا۔ اس سے خلوص اور ایمان داری کے فقدان کا اندازہ ہوتا ہے۔ ۱۹۵۵ء تک کے پیش تر افسانہ نگاروں کا انھوں نے محض سرسری تذکرہ کیا ہے۔ علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی ایسے افسانہ نگار نہیں ہیں کہ محض ان کا نام گنا دینے سے ایمان دارانہ طور پر تنقید کا حق ادا ہو جاتا ہے۔ ان تینوں نے اردو افسانہ نگاری کو بہت کچھ دیا ہے، ایک نئی اور صحت مند جہت سے آشنا کرایا ہے۔ اب رشید امجد یہ کہہ سکتے ہیں کہ موضوع بحث افسانہ نگاری کی پوری تاریخ دینا نہیں بلکہ اس کے "نئے افق" ہے۔ تذکروں کے ضمن میں یہ ساری باتیں آ گئیں لیکن اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی اور علی عباس حسینی آغاز سے یقیناً بہتر افسانہ نگار ہیں۔

"اب ۱۹۵۵ء کے بعد ہمارا (رشید امجد کا) دور آتا ہے" اور یہ دور بقول رشید امجد "ذہنی پراگندگی کا دور ہے۔ نئی نسل دوراہے پر کھڑی ہے جس کے ایک طرف ماضی زنگ آلود قدروں کے ساتھ پیچھے کھڑا سیٹیاں بجا رہا ہے تو دوسری جانب ایک ایسا وسیع صحرا ہے جس کی گہرائی ابھی دھندلائی ہوئی ہے نئے افسانہ نگار نے اسی بھٹکی ہوئی نسل سے جنم لیا ہے" ماضی کی وہ زنگ آلود قدریں کیا ہیں؟ [illegible]

۲۵/ اپریل ۷۹ء

یہ بھٹکی ہوئی نسل کیا چاہتی ہے؟ — اس بھٹکی ہوئی نسل نے کن روایتوں سے استفادہ کیا ہے؟ اس نسل کا نصب العین کیا ہے؟ — اس نسل نے اب تک کن قدروں کا احاطہ کیا ہے؟ — کون سے وہ بت ہیں جنھیں اس نئی نسل نے اب تک کن قدروں کا احاطہ کیا ہے؟ کون سے وہ بت ہیں جنھیں اس نئی نسل نے توڑا ہے؟ — وہ بت کیا ہیں یا ہونے چاہئیں جن کی نئی نسل کو تخلیق کرنا ہے؟ — اگر ان ساری باتوں کا تذکرہ مقالہ میں ہو جاتا تو نئے افسانے ہی نہیں بلکہ اردو ادب کی نئی قدروں کی ساری جہتیں واضح طور پر مکمل شکل میں سامنے آ جاتیں اور ایک عام قاری کے لئے یہ فیصلہ کرنا بڑا آسان ہو جاتا کہ اس کے لئے کون سی روایت مفید، صحت مند اور قابل قدر ہے۔ پریم چند کی روایت، انگارے کی روایت، رومانوی تحریک، ترقی پسند تحریک یا پھر نئی تحریک — لیکن رشید امجد نے قارئین کو افسانے کے نئے افق کے گورکھ دھندوں میں پھنسانے کی کوشش تو ضرور کیں لیکن یہ نہ بتا سکے کہ آخر یہ "نیا افق" ہے کیا بلا؟ — اس کے خوش گوار اثرات اردو ادب اور انسانوں کی عام زندگی پر کیا پڑیں گے! رشید امجد نے الفاظ کے بڑے ہی حسین محلے تعمیر کئے ہیں لیکن ان محلوں سے ہم کسی بھلائی کی امید نہیں رکھ سکتے۔ شیشے کی دیواریں جانے دینے کے لئے ہوتی بھی نہیں۔ فرماتے ہیں:

"نئے افسانہ نگار کو جب زندگی روایتوں سے بٹی ہوئی نظر آتی ہے تو وہ خود کو ایسے دوراہے پر محسوس کرتا ہے جس کے ایک طرف زنگ آلود قدروں کا دریچہ ہے تو دوسری جانب ایک ایسا طلسم ہے جس کے بارے میں وہ کچھ بھی نہیں جانتا۔"

پھر وہ زنگ آلود قدریں؟ آخر یہ زنگ آلود قدریں کیا ہیں؟ ماضی کی زنگ آلود قدریں یقیناً لائق ستائش نہیں لیکن آنے والے دور کے لئے ہمیں کچھ قدروں کی تخلیق تو کرنا ہی ہے اور یہ نئی نسل جو زندگی کی روایتوں سے بٹی ہوئی نظر آتی ہے ایک ایسے دوراہے پر کھڑی ہے جس کے ایک طرف زنگ آلود قدریں ہیں اور دوسری طرف ایسا طلسم جس کی اسے کچھ بھی واقفیت نہیں ظاہر ہے وہ دونوں میں سے کسی کو نہیں اپنا سکتا۔ پھر ہم ایسے افسانہ نگاروں سے کیسے افسانوں کی امید کر سکتے ہیں یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے۔

دوسری جگہ فرماتے ہیں:

"افسانہ تو ترقی کی شاہ راہ پر کافی آگے نکل آیا ہے مگر قاری نے اپنی جگہ ابھی کوئی حرکت نہیں کی۔ پچھلے عہد میں قاری شہنشاہ جہانگیر کی طرح محل کے دریچے میں بیٹھ کر فن کار کی فریاد سنتا تھا اگر یہ فریاد اس کی اپنی زبان میں ہوتی تو وہ متاثر ہوتا لیکن آج کا فن کار قاری سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ وہ اس شاہی چبوترے سے نیچے اترے۔ وہ اقدار کے زنگ آلود کا

سے باہر آئے اور مفاہمت کی صورت پیدا ہو سکتی ہے کہ کچھ فاصلہ قاری طے کرے اور کچھ فاصلہ فن کار۔ پہلے زمانہ میں افسانہ نگار مغلوب تھا اور قاری فاتح۔ اس لئے صلح قاری کی من مانی شرائط پر ہوتی تھی مگر اب یہ صلح برابری کے حقوق کی شرائط پر ہوگی۔"

(آپ نے اشتراکیوں کے منہ سے بدتر اور بدتر قاری طبقہ کی باتیں سنی ہوں گی۔ یہاں قاری اور فن کار انھیں دو طبقوں میں کرنے سامنے کھڑے ہیں) اقدار کے زنگ آلود سکے کا قاری اسی دن باہر آگیا تھا جب صنعتیں ترقی کی راہ پر آگے بڑھتی جا رہی تھیں۔ ان صنعتوں نے خود بخود فن کار اور قاری دونوں کو جان گیر کے دستے اور اقدار کے زنگ آلود دکان کو خیر باد کہہ دینے پر مجبور کر دیا تھا لیکن آج کا قاری صرف مسائل نہیں تلاش کرتا اسے فن کاروں سے ان مسائل کے حل کی امید ہے اور مفاہمت کی بس ایک ہی صورت ہے قاری اپنے مسائل فن کار کے سامنے رکھے اور فن کار ان مسائل کا حل پیش کرے۔ اتنی واضح سی بات کو رشید امجد نے الفاظ کا گورکھ دھندہ بنا کر رکھ دیا ہے۔

نئے افسانے کی بات کرتے ہوئے جب رشید امجد نفسیات پر پہنچتے ہیں تو فرماتے ہیں:

"نفسیات افسانے کے لئے نیا موضوع نہیں مگر پرانے افسانہ نگار نفسیات کے علم سے پوری طرح واقف نہ تھے اس لئے ان کے یہاں نفسیات کا سطحی قیاسی سی رہی ہے۔"

پرانے افسانوں میں غالباً رشید امجد نے ڈاکٹر محسن کا افسانہ "آنکھیں مسکراہٹ" کرشن چندر کا "گدھا" علی عباس حسینی کا "سیلاب کی راتیں"، احمد ندیم قاسمی کا "سلطان" اور جمیل الرحمن کا "...ہر" اور اس قسم کے دوسرے افسانے نہیں دیکھے ہیں۔ انھوں نے خود منٹو کو ہر دور کا بڑا افسانہ نگار مانا ہے اور منٹو کے تقریباً سبھی افسانوں کا موضوع نفسیاتی ہے۔ ایسا نفسیاتی جسے ہم محض قیاسی اور سرسری مطالعہ کہہ نہیں سکتے۔ کالی شلوار، بو، ٹھنڈا گوشت نفسیاتی افسانوں کی اچھی مثالیں ہیں ـــ یہ تو محض چند مثالیں ہیں ورنہ اگر غور کیا جائے تو اردو ادب کے افسانہ کی بنیاد نفسیاتی مشاہدہ پر ہے اور بغیر اس مشاہدہ کے کردار نگاری میں حقیقت کا رنگ آ ہی نہیں سکتا۔

لیکن اتنی ساری باتیں کہنے کے باوجود رشید امجد نئے افسانے کی حدود متعین نہ کر سکے اور اس حقیقت پر روشنی نہ ڈال سکے کہ افسانہ کدھر جا رہا ہے بلکہ انھیں معاشرہ میں ٹھہراؤ آنے کا انتظار ہے۔ "جوں ہی معاشرہ میں ٹھہراؤ آیا افسانہ میں بھی معاشرہ اور اس کی قدریں نکھری ہوئی شکل میں نمودار ہوں گی۔" لیکن معاشرہ میں کبھی ٹھہراؤ نہیں آتا یہ تو سیماب صفت ہے۔ عبوری دور میں معاشرہ جامد ضرور ہو جاتا ہے لیکن اس عبوری دور میں ہر قدر بدل جاتی ہے، ویسے قدروں میں تو اور بھی نمایاں تبدیلیاں آتی ہیں۔ بہرحال اس سیماب صفت معاشرہ کو گرفت میں لینے کے بجائے افسانہ نگاروں کو معاشرتی مسائل کو گرفت میں لینے کی کوشش کرنی ہوگی اور تب کہیں رشید امجد کو علاوالدین، انور سیوانی، عظیم جو لاوی، سید افضل، ظفر اقبال سہرامی، نسیم محمد جان، یوسف جمال، موہن لال، مسعود اشعر، ذکا الرحمٰن، حمید رضوی، محمد منشا یاد، توصیف چغتائی، اور حنیف کیفی جیسے غیر اہم افسانہ نگاروں کے نام گنانے کی ضرورت پیش نہ آئے گی۔

جب "مردم شماری" کی بات آگئی ہے تو یہ بھی کہتے دیکھئے کہ رشید امجد نے اگر انور الہدیٰ، انور سیوانی، قیصر تمکین، مراحت جمیل اور حیدر جعفری سید جیسے لکھنے والوں کی تخلیقات کو نیا افسانہ سمجھ لیا ہے تو مجھے اس پر حیرت ہے کہ انھوں نے افسانہ نگاری کے نئے پن کی معمولی سی بات بھی سمجھی ہے اور تو اور مظفر حنفی، علی حیدر ملک اور نسیم محمد جان نئے افسانہ نگار کیسے ہو گئے۔ اس قسم کے اور بھی بہت سے نام ہیں جن کے متعلق خود شب خون نے اپنا ادارتی نوٹ دیا ہے۔" اس فہرست میں بہت سے انمل بے جوڑ نام ہیں ـــ ادارہ"

غالباً رشید امجد نے محض ترقی پسندوں پر دھونس جمانے کے لئے اتنے سارے ناموں کی ایک طویل فہرست تیار کر ڈالی تاکہ ترقی پسند افسانہ نگار دیکھیں کہ نئی نسل کے بہت سارے افسانہ نگار سریندر پرکاش، بلونت بیدل، ظفر اوگانوی، بلراج کومل اور بلراج مین را کے دوش بدوش چل رہے ہیں۔

شعیب شمش
چھپرہ (بہار)

● آپ نے حضرت رشید امجد کا افسانہ پر فاضلانہ اور محققانہ مضمون شائع کیا۔ پڑھنے کے بعد شبہ ہوا کہ شاید "ناقابل اشاعت" کی فائل میں رکھنے کے بجائے یہ غلطی سے کاتب کو دے دیا گیا۔ مگر تین جگہ ادارے کی طرف سے دئے گئے فٹ نوٹ پر نظر پڑی تو احساس ہوا کہ اس کو قصداً شریک اشاعت کیا گیا ہے۔ پھر ذرا ذہن پر زور ڈالا تو یہ عقدہ بھی حل ہو گیا کہ کبھی کبھار قارئین کی دلبستگی کے لئے بھی اس طرح کی غیر سنجیدہ اور مزاحیہ مضامین شائع کئے جاتے رہے ہیں کہ شاید یہ مزاحیہ تنقید کے زمرے میں داخل ہے۔ مگر جناب قارئین کو ان مزاحین کرنے کی یہ صورت خطرناک ہو سکتی ہے۔ ہاں اگر آپ نے ادارے کی طرف سے چوتھا فٹ نوٹ بھی دے دیا ہوتا کہ "مضمون قارئین کی دلبستگی اور رشید امجد کی علمی صلاحیت سے روشناس کرانے کے لئے شائع کیا گیا ہے" تو خطرے کی کوئی بات ہی نہ تھی۔ ویسے اس شاندار مضمون کا اس حد تک تو یقینی فائدہ ہوا کہ وہ چار درجن افسانہ نگار جو بے چارے قابل رحم ہیں اور کسی نے پرسید کو بھیا کیسی" کی ناقابل اعتنا فہرست میں شامل ہیں، اب خوش ہو جائیں گے کہ اردو کے ایک "عظیم ناقد" نے ان کو اپنے مضمون مطبوعہ شب خون میں ذکر کر کے زندہ کر دیا ہے۔

اس عظیم ناقد کا حال یہ ہے کہ وہ قرۃ العین حیدر کو ملکہ کہ وہ ہمارے معاشرے سے تعلق نہیں رکھتیں اور ان کے افسانے اس کرسی کی طرح ہیں جن کا تعلق نہ زمین سے ہے، نہ آسمان سے ہے۔" فاضل مضمون نگار کی علمیت کا اندازہ یوں بھی ہوتا ہے کہ موصوف تجریدی اور علامتی افسانوں میں فرق کرنے سے قاصر ہیں "تقابلی تنقید" کا عالم یہ ہے "غیاث احمد گدی کے یہاں زندگی کے موجودہ بے ڈھنگے پن سے نفرت کا جذبہ ابھرتا ہے.... یہی المیہ ذکی انور اور حمید کاشمیری کا بنیادی تنازع بھی ہے۔" چلئے اتنا تو ہوا کہ فاضل (فضول سے) مضمون نگار نے ایک ہی صف میں "محمود و ایاز" کو لا کھڑا کیا۔ اور جناب ملاحظہ فرمائیے صلاحیت کا یہ اعلیٰ نمونہ "لیکن جزئیات کو قصے پر حاوی کر دینے سے پلاٹ میں جھول پڑ جاتی ہے۔" (ڈال دیجئے شب خون رقم کے سر الزام کہ کاتبوں کو ادیبوں کی عزت بچانے کی ذمہ داری بھی قبول کرنی پڑتی ہے) صاف بات یہ ہے کہ اس پر اتنا کچھ لکھ کر تو پینے سے مکھی ماننا ہے مگر شب خون میں چونکہ یہ شائع ہوا ہے اس لئے میں نے اس پر چند سطریں لکھنے کی زحمت گوارا کی ہے۔ اور اس کا واحد مقصد یہ ہے آئندہ سے آپ رشید امجد کے مقالات شاد کار کسی دوسرے رسالے کو ریفر کر دیجئے کیوں کہ ہند و پاک میں اور بھی "معیاری" رسالے ہیں جن کو رشید امجد جیسے فاضل حضرات کی ضرورت ہے کیا یہ ضروری ہے کہ ہر ایک شاہ کار "شب خون میں شائع ہو۔

**کلکتہ** **ظفر اوگانوی**

● رشید امجد ___ جو خود بھی ایک اچھے افسانہ نگار ہیں، افسانہ پر اپنے مضمون "افسانے کے نئے افق" (شب خون فروری ۶۹) میں افسانے کا فن اور افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے بری طرح لڑکھڑا سے گئے ہیں۔ کہیں تو احمد ندیم قاسمی جیسے عظیم افسانہ نگار کو انھوں نے بری طرح سے کنڈم کیا ہے اور کہیں تو بالکل نوزائیدہ افسانہ نگاروں تک کو اہمیت دے ڈالی ہے جیسے م۔ عبوری وغیرہ۔ ایک یہی نام نہیں.. مضمون میں ایسے کئی نام ملتے ہیں جو خالص "بیسویں صدی" ٹائپ کے ہیں۔ اگر داستان گوئی کا فن جاننے والوں اور کہانی کاروں ہی کا ذکر کرنا تھا تو موصوف کی نظر گلشن نندہ، ابن سعید، شکیل جمالی، عادل رشید اور کچھ بڑھ کر تیس رام پوری وغیرہ پر کیوں نہیں گئی؟

احمد ندیم قاسمی کا ذکر کرتے ہوئے امجد صاحب نے صرف "ایک عورت ۔ تین تصویریں" کا حوالہ دیا ہے اور اس کی فراہم کم دہلیاں پر بحث کرتے ہوئے قاسمی کو اپنا نشانہ بنایا ہے قاسمی کا مذکورہ افسانہ میں نے بھی پڑھا ہے لیکن غم اس بات کا ہے ___ کہ امجد صاحب نے اس افسانہ کے علاوہ قاسمی کا دوسرا کوئی افسانہ نہیں پڑھا!! انھوں نے مرزا ادیب، منٹو، عارف کی موجودگی میں قاسمی سے متعلق جو کہا تھا وہ رشید امجد صاحب کے تعلق سے بھی (کچھ بدل کر) کیا میں آپ سے نہیں کہہ سکتا...

رشید امجد سے کہئے ۔ کہ تنقید کی.... میں نہ گھسے افسانہ نگاری کرتے رہیں۔!

یہ تو معاملہ ٹھیک ہوئی اور اسی طرح کی سطحی باتوں کا سہارا لے کر امجد صاحب نے اپنی لنگڑی تنقید کو بیساکھیاں مہیا کرنے کی کوشش کی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے بعد امجد صاحب نے دوسری بڑی بے انصافی قرۃ العین حیدر کے ساتھ کی ہے وہ قرۃ العین حیدر کا "آگ کا دریا" اردو افسانہ کو ایک نئی تکنیک Stream of Conciousness کے مکمل اور جامع روپ سے نوازتا ہے اس قرۃ العین سے متعلق موصوف نے لکھا ہے۔

"وہ زندگی میں کبھی کبھی آئی۔سی۔ایس کا خواب دیکھتی ہیں اور ان کے افسانوں میں اسی آئی۔سی۔ایس شہزادی کی تلاش ہے!"

اور امجد صاحب کی اس تلاش کے پیچھے جو المیہ کام کرتا ہے اور کر رہا ہے اس تک رسائی حاصل کرنے کی سعی نہیں کی، میں اگر یہ کہوں کہ

زید کے گھر والے انتہائی جنگلی ہیں.. راستہ میں گلا پھاڑ کر دادو چلاتے ہیں۔

تو میں نا پختہ کہلاؤں گا اس لئے کہ سعد اور چلانے کی وجہ جاننے کی میں نے کوشش ہی نہیں کی، قرۃ العین حیدر کے کئی افسانے (خصوصاً "قلندر" اور "فوٹو گرافر") ایسے ہیں جو امجد صاحب کی تنقیدی گرفت میں نہیں آتے، کاش کہ موصوف نے انھیں پڑھا ہوتا۔!

رشید امجد نے تیسری بڑی بے انصافی دیوندر ستیارتھی کے ساتھ کی ہے کہ اردو کے اس خاندانی فن افسانہ نگار کو لگتا ہے موصوف نے سرے سے پڑھا ہی نہیں ہے جو کہ درویش صفت زندگی۔ زندگی کی ہمہ رنگی تصویر کو پیش کرتی ہے، خیر ۔ قسم کھانے کے لئے امجد صاحب نے دیوندر ستیارتھی کا صرف نام تو لیا ہے، غنیمت ہے جبکہ تجریدی افسانہ پر بحث کرتے ہوئے مین را اور سریندر پرکاش وغیرہ کے نام تو لئے ہیں لیکن احمد ہمیش کو یکسر بھلا دیا ہے؟

رشید امجد پاکستان میں رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے اس مقالہ میں موصوف نے جہاں اردو کے ان گنت افسانہ نگاروں کے نام لئے ہیں ان میں بیشتر پاکستانی ہیں اور تو اور ان میں اکثریت بالکل نوزائیدہ اور ایسے ہی افسانہ نگاروں کی ہے۔ جن کا ابھی نہ تو اسلوب بن سکا ہے اور نہ لہجہ اور نہ ہی جن کی راہیں متعین ہو سکی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ

پاکستان میں اردو افسانہ احمد ندیم قاسمی اور ان کی بہنیں ہاجرہ مسرور خدیجہ مستور کے ساتھ غلام عباس اور شوکت صدیقی کے بعد بھی کسی تک کے چند افسانہ نگاروں سے آگے نہیں بڑھ پایا ہے جیسے رحمان مذنب، الطاف سعید، انور سجاد اور غم حارہ وغیرہ لیکن غم نہیں، غم تو اس بات کا ہے ـــــ کہ اردو نقاد ادبی بے ایمانی کو اپنے ہاتھوں سے جانے نہیں دیتا۔ صوبائی غیر صوبائی اور ملکی و غیر ملکی تعصب امتیاز کا سوال تنقید میں آہی جاتا ہے۔

اپنے مقالے میں رشید امجد نے جس افسانہ نگار کے ساتھ انصاف برتا ہے وہ ہے منشا یاد ـــــ منشا کی ادبی ایمان داری نے ہر کسی سے اپنی انفرادیت اور صداقت کا لوہا منوایا ہے۔ مضمون کے وہ حصے جہاں گم نام اور نوزائیدہ افسانہ نگاروں کی فہرستیں دی گئی ہیں اگر حذف کر دیے جاتے ـــــ تو منشا پر امجد صاحب اور کھل کر لکھ سکتے تھے۔

اردو
جبار جمیل

# نقطے اور روشنیاں

● فضیل جعفری کے جواب میں عبدالرحیم نشتر صاحب کا جو خط چھپا ہے بہت لغو ہے اور ہرگز اس لائق نہ تھا کہ شب خون میں اسے جگہ دی جاتی۔ یہ وبا عام ہوتی جا رہی ہے کہ طنز و تشنیع اور غلط سلط اختلافات کے سہارے کم فہم، گم نام . . . اور [illegible] قسم کے لوگ ادب کی خلعت سے بزعم خود اپنے آپ کو سرفراز کرتے جا رہے ہیں۔ میری غزل کے مطلع میں "سمجھ سکے نہ جسے کوئی بھی سوال ایسا" کی جگہ "خیال ایسا" چھپ گیا ہے۔ اصل شعر یوں تھا۔

سمجھ سکے نہ جسے کوئی بھی سوال ایسا بنا ہے سانس کے دھاگوں نے ایک جال ایسا

اندور
شمیم حنفی

● سلیم اختر کا مضمون بڑا ہی عالمانہ ہے۔ احمد یوسف کے افسانے غم ندوں کی بارات نے متاثر کیا۔ پتہ نہیں آپ نے انھیں پٹنہ کا ایک نیا افسانہ نگار کہہ کر کیوں ٹال دیا جب کہ وہ پچھلے پندرہ سترہ سالوں سے لکھ رہے ہیں، بہار کے مشہور مصنفوں میں ہیں، سنبھل سنبھل کر لکھتے ہیں اور جب بھی لکھتے ہیں خوب لکھتے ہیں شاید آپ اگلے شمارے میں اس کی تلافی کر دیں گے۔

رشید امجد نے خوب ہی عجیب و غریب فہرست جمع کی ہیں۔

رانچی
قیصر ضمیر عالم

● خوب صورت سرورق اور متعدد مضامین ملے۔ اصلی سائز میں شب خون کافی پیارا لگا۔

رشید امجد نے اپنے دل چسپ مضمون "افسانے کے نئے افق" میں جو شکایت قاریوں سے کی ہے۔ مناسب نہیں لگی۔ (صفحہ 46 پیرا ۲) یہی شکایت اگر مدیروں سے کرتے جواب تک پرانی لکیروں سے چپکے ہوئے ہیں۔ تو کیسا رہتا؟

ابوہر
موہن لال

● محمد یعقوب صاحب کا آرٹ بہت عمدہ ہے۔ میرے خیال میں روایات کے اندھیرے کو اپنے بہت پیچھے چھوڑ کر نئی روشنی کا متلاشی حال کے مسائل کے گہرے جال میں بری طرح گھر گیا ہے۔ اس جال میں اس کی شخصیت تک بذات خود پیچ ہو کر رہ گئی ہے۔ رنگوں کا انتخاب ذہنی کرب اور ناعبوری کا احساس دلاتا ہے۔ بہرحال اس تصویر کے لئے محمد یعقوب صاحب مبارک باد کے مستحق ہیں۔

شب خون کے اس قدر شان دار گٹ اپ کے تعلق سے میں آج تک بھی کسی قسم کا نتیجہ اخذ نہ کر سکا۔ اتنے قیمتی [illegible] و استعمال کر کے پرچہ نکالنے کے بعد آیا کوئی فائدہ ہوتا بھی ہے یا ہر ماہ نقصان کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

براج کومل کا افسانہ ٹھیک ہے۔ جوگیندر پال کا افسانہ بہت پسند آیا۔ اپنے استادوں کی پشت پناہی پر اچھل کر جوگیندر پال پر رکیک حملے کرنے والے چند نابجھ ادیبوں کو جوگیندر پال کا مستقبل ضرور منہ چڑھائیں گے۔

منیر نیازی، بشیر بدر، علیم افسر جالی اور خورشید احمد جامی کی تخلیقات بہت پسند آئیں۔ مگر یہ ظفر اقبال صاحب باوجود اچھے شاعر ہونے کے

"دو دن میں ہی اس کو چھوڑنا کیا تھا وہ جولڑ ہوس سا"

قسم کی شاعری کر کے کہیں بھانڈ نہ بن جائیں ان کا ایک اور شعر۔

"اب بحث یہاں رکی ہے آکر شعر ٹرا ہے کہ شیخ بسا کس طرح پسند کیا جا سکے گا۔

۳۱ ویں شمارہ "شب خون" میں باقی صدیقی نے شمس الرحمن فاروقی صاحب کی توجہ افسانہ کی تکنیک پر کوئی مضمون لکھنے کی طرف دلایا تھا۔ اگر موصوف اس میدان میں بھی طبع آزمائی فرمائیں تو وقت کی ایک بہت بڑی ضرورت پوری ہو جائے گی۔ اور افسانوں پر مضامین لکھنے والوں کے شک و شبہات رفع ہو جائیں گے۔

گلبرگہ
ریاض قاصدار
شب خون

**لفظ و معنی** ۔ شمس الرحمٰن فاروقی ۔

شب خون کتاب گھر رانی منڈی الہ آباد ۳

When the ambitions man whose watchword was, "either Ceasar or nothing" does not become Ceasar, he is in despair thereat. But this signifies something else, namely, that precisely *because he did not become Ceasar, he now cannot* endure to be himself. So properly he is not in despair over the fact that he did not become Ceasar, but he is in despair over himself for the fact that he did not become Caesar. This self which, had he become Caesar, would have been to him a sheer delight (though in another sense equally in despair), this self is now absolutely intolerable to him. In a profounder sense it is not the fact that he did not become Caesar which is intolerable to him, but the self which did not become Ceas r is the thing that is intolerable; or, more correctly, what is intolerable to him is that he can not get rid of himself. If he had become Cesar he would have been rid of himself in desparation, but now that he did not become Ceasar he cannot in desparation get rid of himself. Essentially he is equally in despair in either case, for he does not possess himself, he is not himself. By becoming Ceasar he would not after all have become himself but have got rid of himself, and by not becoming Ceasar he falls into despair over the fact that be can not get rid of himself.

(Kier-kegaard—The Sickness into Death)

غضب ہو گیا، آئی ۔ اے ۔ رچرڈز نہیں! شاید کولرج ہو؟ وہ بھی نہیں! ایلیٹ
سمجھ رہے ۔ معاصر پرست تو صرف پرستش کی اپنی اہم فکر باتوں کی سند کے لیے ایلیٹ کا ہر اک قول
مگر دکھائی دیتا ہے۔ ریچرڈز سی کہ نقاد نکال دیتے ہیں۔ دوسرے ہی ڈنکا بجا ہے جیسے کہ
ایلیٹ نے کہا ہے... بھئی کیا کہا ہے؟ کس موقع پر کہا ہے؟ کہا ہے تو کیا ٹھیک ہی کہا ہے؟ جو حرف
یہاں تک بات پہنچتی ہے! ایلیٹ کی شان میں گستاخی نہیں ہو سکتی۔ بس کہہ دیا ایلیٹ نے بلا دکیا

چاہئے؟ بھلا بتائیے آپ کا 'کچھ نہیں چاہیے' بالکل کچھ نہیں چاہیے' ایلیٹ کا نظریہ ہی نہیں
سا اگر کوئی غلط فہمی پیدا ہو جائے یہ مرحلہ یہیں ہو جانی چاہئے کہ ہم ایلیٹ کے متعلق اپنا عقیدہ
نہیں معتقد بھی آئی ۔ اے ۔ رچرڈز کے دیکھے سے ہی کلرج کی مدد سے کولرج کو پہچانتے ہیں۔
ہم ایلیٹ سلسلۂ انتقاد کولرج کے لئے لینے میں کسی سے پیچھے نہیں۔ حقیقت کے باب میں کچھ
کو توضیحات میں مدغم تیا ساخت کو ہیت طلاسمہ بنانے کے باوجود ہم ایلیٹ سلسلۂ انتقاد

حکمت اصطلاحیں استعمال کرکے جو جو کچھ کہتا ہے، اس سے نشاۃ کے کولرج کی تصدیق ہی ہوتی ہے، تکذیب نہیں۔ فرق یہ پڑا ہے کہ ہیوم ایلیٹ سلسلۂ اعتقاد کا سائنسی نقطہ نظر کے سامنے معذرت خواہ، محبوب اور نرم سارنگ، شاعری کی عظیم قدرت کو کہ متخیلہ سے عبارت ہے، قبول کرتے ہوئے ہچکچاتا ہے: کولرج کی قدر اور اصطلاحوں کو تراش خراش کے بعد نئی پھبن جسامت دے کر سائنسی نقطۂ نظر کے لئے قابل قبول بنانے کی کوشش کرتا ہے: اپنی کوتاہ قامتی سے، انکسار سے، سریع الفہمی سے، تمکینت سے۔ کولرج کی اصطلاحیں نامکمل سے پیوستہ ہیں، معذرت خواہ انھیں تمکینت کی مدد میں لا لا کر بدحال ہوتے ہیں، کرتے ہیں۔ آئی، اے، رچرڈز کی استقامت فکر کولرج کی اصطلاحوں کو بلند قامتی بخشتی ہے۔ یہ نئی قامت اصطلاحیں ایلیٹ کی شاعری کا صحیح منصب متعین کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ایلیٹ کا ہی نہیں، بیسویں صدی میں شعر کا محدود شدہ مرتبہ بحال کرنے میں آئی، اے رچرڈز کا کام نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ آئی۔ اے، رچرڈز کے دوررس اثرات فلسفہ و تنقید میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان اثرات کو دیکھنے کے لئے بھی اسی استقامت فکر کی ضرورت ہے جو ہمارے یہاں نایاب ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اردو میں آئی، اے رچرڈز سے استفادہ سطحی طور پر بھی نہیں کیا گیا۔ ایلیٹ کو، وہ بھی چند اقوال کے حوالے سے، بہت دہرایا گیا ہے۔ اگر ایلیٹ کو ہی پوری توجہ ملتی تو کوئی وجہ نہ تھی کہ آئی، اے رچرڈز کی مستحکم فکر کے دروازے نہ کھلتے۔ آئی۔ اے رچرڈز کے تناظر میں ایلیٹ کی تنقید کے کئی رنگ، جو فی الاصل کولرج سے ماخوذ ہیں، نکھر کے سامنے آ جاتے ہیں۔ آئی، اے رچرڈز نے کولرج کو ہمارے عہد میں لا کر شعر کی ہیئت و ساخت کے کلیدی مباحث زندہ کئے ہیں۔ غضب ہو گیا! آئی، اے، رچرڈز ہی نہیں؟ ایلیٹ تو ہے! ایلیٹ؟ ہاں، ایلیٹ! آئی، اے، رچرڈز کی جگہ؟ نہیں۔ ایلیٹ اپنی جگہ پر ہے۔ آئی، اے رچرڈز کی جگہ خالی ہے! جائے استاد! جگہ جگہ آئی، اے، رچرڈز! جگہ جگہ جائے استاد۔ اس سے بڑا خراج عقیدت اور کیا ہو سکتا ہے۔ ایک مضمون پڑھا یا نہیں گیا۔ ہر کہیں آئی، اے، رچرڈز ہے۔ یہ محض استفادے اور حوالے کی بات نہیں۔ بے پایاں دقت نظر، حسن کا ایک نام آئی، اے، رچرڈز ہے، سطر سطر سے ظاہر ہوتی ہے۔ رواں دواں فقروں میں گرتی پڑتی سطحی باتوں سے بھری کتابوں میں تنقید کا دقت نظر سے روشن ایک جملہ ڈھونڈنے کو نہیں ملتا۔ یہاں ہر سطر دقت نظر کی مظہر ہے۔

اصل بات مباحث کی ہے۔ اردو تنقید سنجیدہ اعصاب شکن مباحث سے ہمیشہ ہی گریزاں رہی ہے۔ فارمولا یہ رہا ہے کہ حالی کے مقدمہ اور تذکرہ جاتی مواد کو ملا کر تاریخی ارتقا نام کی چیز کو پیش کر دیا جائے۔ فرصت نہ ہوئی تو ترقی پسند تحریک اور سرسید کے ذکر خیر کے بعد دو باتیں حالات حاضرہ کے بارے میں کہہ دیں۔ اللہ اللہ اور خیر صلا۔ ان حالات میں ایلیٹ کا بطور سند جو استعمال ہو سکتا تھا، وہ ہو کے رہا۔ آگے کی کسی کو ضرورت نہ تھی۔ سند ڈھونڈنے کے لئے ایلیٹ اور رچرڈز کا مطالعہ سوائے سطحی واقفیت کے اور کچھ نہ دے سکا۔ یہ بے خبری کا دور مباحث کی تیاری کی فضا پیدا کرتا رہا۔ یوں کہنے سے اردو تنقید کی برأت کا کچھ سامان پیدا ہو جاتا ہے! ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ مباحث جو تنقیدی ذہن کے لئے استقامت فکر کو لازمی قرار دیتے ہیں، اردو تنقید کے رطب و یابس میں تھس نہس ہوتے رہے۔ لوگ باگ شدید مباحث کے بجائے ہلکے پھلکے مضامین لکھنے اور پڑھنے میں جتے رہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس مسموم فضا میں لفظ و معنی کے جانکاہ مباحث کا کسی کو حوصلہ کیوں کر ہوا۔ صدیوں پرانی یورپی تنقیدی روایت میں رچرڈز کے مباحث شاید اتنے غیر متوقع اور حیرت انگیز نہیں جتنے کہ اردو تنقید میں لفظ و معنی کے ہیں۔ کچھ اسی وجہ سے مطالعہ، استفادہ اور مباحثہ نئی اور وسیع جہتوں سے آشنا ہوا ہے۔ پہلے مطالعہ اور استفادہ کا مقصد مباحثہ کے میمنہ و میسرہ مہیا کرنے کے لئے ہوتا تھا۔ اب اس کا ڈھنگ یہ ہے کہ مباحثہ اپنی ذات کی گرہ کشائی سے شروع ہوتا ہے۔ مطالعہ و استفادہ کی حیثیت ضمنی ہے۔ یہ اعصاب شکن مباحثہ لفظ و معنی میں جاری و ساری ہے ضمناً رچرڈز اور کولرج وغیرہ بھی آ گئے ہیں۔ بنیادی بات وہ صورت حال ہے جو اعصاب شکن مباحثہ پیدا کرتی ہے۔ کولرج اور رچرڈز اس صورت حال کے چند نام ہیں۔ لفظ و معنی کے مباحث ایک ایسی صورت حال کی نشان دہی کرتے ہیں جو ذات کی گرہ کشائی، اعصاب شکنی، تنہائی اور تردد کی مرہون ہے۔" لہٰذا جب ہم یہ کلیہ بنائیں کہ "تجربات اور محسوسات جو ذہن میں واضح اور غیر واضح طریقے سے ہر وقت مرتب ہوتے رہتے ہیں اور تخیل اور نغمہ کی آنچ میں پکتے رہتے ہیں، کسی نہ کسی وقت باہر آنے کے لئے بے قرار ہو اٹھتے ہیں" تو ہمیں غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کے لئے چند اہم احتیاطی تدابیر سے کام لینا ہوگا۔

ا۔ ادب کی بنیاد تجربہ اور احساس پر ہوتی ہے۔ تجربے سے مراد ہر وہ حادثہ ہے جس سے ذہن دوچار ہوتا ہے، چاہے وہ بظاہر اہم ہو یا غیر اہم۔

اس طرح محبت سے لے کر مطالعہ اور لباس بدلنے سے لے کر ناخن تراشنا سب تجربہ میں داخل ہے۔ احساس سے مراد ہر وہ ردِ عمل ہے جو ان تجربات کی وجہ سے ذہن کے پردہ پر رونما ہوتا ہے۔

۲۔ واضح یا غیر واضح کی شرط بہت اہم ہے۔ انسان کا ذہن ہر وقت تجربات اور احساسات قبول کرتا رہتا ہے اور نہ صرف ان کو قبول کرتا ہے بلکہ ان کو گرفتار بھی کرتا ہے۔ یہ عمل شعوری اور غیر شعوری دونوں طرح ہوتا ہے کبھی وقت شعوری، کسی وقت غیر شعوری اور کسی وقت دونوں ایک ساتھ۔

۳۔ تخیل سے مراد وہ قوت ہے جو مختلف اسباب و اذکار کو ایک رشتے میں پرو سکتی ہے یعنی انسانی ذہن کی وہ صلاحیت جو غیر متعلق چیزوں کو منسلک اور مضبوط کر سکتی ہے۔ کولرج کے الفاظ میں "پرانی اور مانوس اشیاء کے ساتھ نئے پن اور تازگی کا احساس، عام سے زیادہ بڑھ کر جذبہ کی کیفیت جس میں عام سے زیادہ اور بڑھ کر ارتباط اور نظم ہوتا ہے۔ محاکمہ جو ہر وقت بیدار رہتا ہے اور استقلال کے ساتھ خود اختیاری کا جذبہ ..." اور پھر موسیقیت کی مسرت کا احساس ... اور تصورات کے ایک سلسلہ کو کسی ایک بے پناہ جذبہ یا تصور کے زیرنگیں کرنے کی قوت" کو تخیل کہتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ کولرج کے الفاظ میں وہ احتیاط اور قانونی سختی نہیں ہے جو اس نظریہ کو فضول اور شاعرانہ اندازِ بیان سے محفوظ رکھے۔ لیکن مفہوم بالکل صاف ہے۔

۴۔ نغمہ اور تخیل کا ساتھ چولی دامن کا ہے۔ اوپر کولرج ہی نے "موسیقیت کی مسرت" کا ذکر کیا ہے۔ میں صرف اس احتیاط کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ صرف نغمہ واضح اور معروف حیثیت سے تجربہ کو پھیلانے میں مدد نہیں دیتا۔ کوئی ایک دھن، کسی ایک فقرہ یا لفظ کی آواز کی موسیقی ذہن میں آہستہ آہستہ تیل کے قطرے کی طرح پھیلتی رہتی ہے اور جب نغمہ اور تجربہ مل کر ایک ہو جاتے ہیں تو وہ ذہن سے باہر نکلنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔

۵۔ بے قراری کا مفہوم وہ نہیں ہے جو بائرن کا ہے۔ بے قراری ماں کے پیٹ سے بچے کے نکلنے کی نہیں ہے، بلکہ بیج کے آہستہ آہستہ زمین توڑ کر نکلنے کی ہے۔ اگر زمین سخت ہو یا بیج کمزور یا حالات ناسازگار ہوں تو بیج جہاں کا تہاں دب جاتا ہے۔ اس طرح جب ادب پیدا کیا جاتا ہے تو اس کے خالق کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ جو کچھ اسے کہنا ہے وہ کہہ دیا جائے۔ دوسرے الفاظ میں، ادب ان تجربات کا اظہار کرتا اور کسی خاص ذہن کی ان کیفیات کو عام کرتا ہے جن تک دوسرے ذہن نہیں پہنچ سکتے اور اگر وہ کیفیات عام نہ کیے جاتے تو ان تک سب کی رسائی ممکن نہ تھی۔ ساتھ ہی ساتھ اور ہمارے موجودہ بحث کے لیے زیادہ اہم، یہ بھی ہے کہ ادب اس ذریعہ کا نام ہے جس کے توسط سے وہ تجربات (بقول رچرڈز) ادیب کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں جو کسی اور ذریعے سے ظہور میں آتے"...

ایک طرف تو ادب کے ذریعہ فن کار اپنے تجربات کو ہم تک پہنچاتا ہے جو بصورت دیگر ہم تک نہ پہنچتے اور دوسری طرف خود فن کار کے ان تجربات کو اجاگر کرتا ہے جو شکل نہ پاتے تو مردہ اور جامد رہتے۔ یہاں میں ڈرتا ہوں کہ اگر اس مسئلہ پر پوری توجہ نہ دی گئی تو میں کروچے کی خیالی اظہاریت کے بہت پاس جا پڑوں گا۔"[1]

ڈر؟ کس کا؟ کسی کا بھی ہو، متخیلہ کے عمل کے بغیر وقوع پذیر نہیں ہو سکتا۔ ڈر ہی نہیں، زندگی کے ہر عمل کے ڈانڈے متخیلہ سے ملے ہوئے ہیں۔ روزمرہ کی معمولی ترکیب میں بھی تخیل کا عمل دخل ہوتا ہے۔ متخیلہ زندگی کا ہر دم زندہ اسلوب ہے، محض شعر و ادب سے مختص نہیں۔ روزمرہ کی معمولی پرسی پیشن سے لے کر فنی پرسی پیشن تک تخیل کا اپنا سسٹم ہے کہ مفروضہ مساوات کی تشکیل کرنے والی حسی تصویریں اس کے زیر اثر پیہم پڑتی ہیں: مفروضہ مساوات کی شکست و ریخت ہوتی ہے۔ غیر متعلق چیزوں کو منسلک و مضبوط کرنا متخیلہ کا ایک عمل ہے۔ اس عمل سے منسلک و مضبوط ہونے والی چیزیں پھر متخیلہ کے زیر اثر آتی ہیں: متغائر عناصر پھر سامنے آتے ہیں۔ متخیلہ منسلک و مضبوط ہونے والی چیزوں کو پھر غیر متعلق بناتی ہے۔ اب جو چیزیں غیر متعلق ہوتی ہیں ان میں وہ تفاوت وہ نہیں ہوتی جو متخیلہ کے پہلے عمل سے پہلے تھی۔ متخیلہ کے دوسرے عمل کے بعد کی غیر متعلق چیزیں متخیلہ کے پہلے عمل سے پہلے کی غیر متعلق چیزوں کے ساتھ مل کر متخیلہ کے لیے پھر میدانِ عمل مہیا کرتی ہیں۔ متخیلہ ان ہر دو نوعیت کی غیر متعلق چیزوں کو پھر مربوط کرتی ہے۔ اب کے جو تضاد نکھرتا ہے، وہ انھیں ایک تیسری قسم کی غیر متعلق چیزوں میں بدل ڈالتا ہے، جسے متخیلہ ایک نئے انداز سے متحد کرنے میں لگ جاتی ہے۔ یوں یہ سلسلۂ لا مختتم، متخیلہ کو مشقت مسلسل میں مبتلا رکھتا ہے۔ متخیلہ کی یہ تشکیل اور تخریب کی کارروائیاں یکے بعد دیگرے اور بسا اوقات ایک ساتھ انجام پذیر ہوتی ہیں تا آں کہ ایک نسبتاً مستقل رابطہ کی صورت پیدا ہو جاتی ہے جسے

۲۵ر اپریل ۶۹ء

---

[1] نقد و حتی صفحہ 25 تا 27

عمل کی جدلیات اسے جو فعالیت بخشتی ہے، اس کے زیر و بم کی ساخت، ہیئت اور سٹرکچر کی شناخت کس طرح سے امداد بہم پہنچاتی ہے۔ استعارے کا مطالعہ صنائع و بدائع کے باب میں کرنے کے بجائے عمل کے ضمن میں کریں تو استعارہ وہ عمل ہے جو متغائر و متصادم وقائع و اشیاء میں اکائی دریافت کرتا ہے۔ عمل کی جدلیات کی ماتحتی میں استعارہ متغائر و متصادم وقائع واشیاء میں دریافت شدہ اکائی کو درہم برہم کرکے جو نئی وحدت پیدا کرتا ہے، اس کے حصے بخرے ہوتے ہی ایک اور ما تعلق اجتماع کی داغ بیل پڑجاتی ہے۔

اس طرح متخیلہ اور استعارہ کے عمل جس سلسلۂ لا مختتم کو جنم دیتے ہیں، اس کی ساخت، ہیئت اور سٹرکچر ایک ہی ہے۔ ایک ہی ساخت، ہیئت اور اسٹرکچر رکھنے کی وجہ سے استعارہ کو متخیلہ کا مظہر اور متخیلہ کو استعارہ کا ثبوت کہا جاتا ہے۔ درحقیقت عمل کی سطح پر استعارہ اور متخیلہ ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ ساخت، ہیئت اور سٹرکچر کا یہ تصور داخلی ہے۔" داخلی ہیئت فن پارہ کی اس مکمل معنوی شکل کو کہتے ہیں جس کے ذریعے فن کار اپنے تجربے کو ظاہر کرتا ہے۔ لہٰذا داخلی ہیئت فن پارہ کی اس مکمل معنوی شکل کو کہتے ہیں جس کے ذریعے فن کار اپنے تجربے کو ظاہر کرتا ہے۔ لہٰذا داخلی ہیئت فن پارہ کے موضوع اور خارجی شکل و صورت میں کوئی فرق نہیں کرتی... علامتی تنقید پوری نظم کو ایک علامت فرض کرتی ہے اور نظم کے پیکروں کو پہلے انفرادی حیثیت سے دیکھتی ہے، پھر ان گچھوں کا پتہ لگاتی ہے کہ کون کون سے پیکر اور ان کے تلازمے کس کس نمونے سے کہاں کہاں استعمال ہوئے ہیں۔ اس کے بعد وہ پیکروں کے ان گچھوں میں مرکزی مؤلف ڈھونڈتی ہے اور اس مؤلف کے حوالے سے مختلف گچھوں کو پھر باہم منسلک کرکے نظم کے مؤلف اور اس کے پیکروں کو یک رنگ اور یک وجود قرار دیتی ہے۔ ہیئتی تنقید کا عمل علامتی تنقید سے مختلف نہیں ہوتا۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہاں بنیادی مؤلف کے بجائے بنیادی مسئلہ کی تلاش ہوتی ہے جو کلیدی الفاظ کے ذریعے اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔ تمثیلی نقطۂ نظر سے بنیادی مؤلف نظم کی علامت ہوتی ہے۔ اس طرح دونوں نظریات میں کوئی خاص اختلاف نہیں۔"[2] دونوں صورتوں میں معنوی کا مطلب بجز سٹرکچر کے اور کچھ نہیں۔ پس نظم اور معنی نام ہے اس سٹرکچر کا جو فن کار لفظوں، استعاروں اور پیکروں سے مرتب کرتا ہے۔ سٹرکچر کا از خود نظم اور معنی ہونا اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ موضوع و ہیئت کی تفریق بے فائدہ ہے۔ یہاں ہیئت سے مراد خارجی ہیئت ہے نہ موضوع سے مراد ادیب کا مدعا ہے کہ فن کار کا تجربہ وہ سٹرکچر ہے جسے نظم اور معنی قرار دیا گیا ہے۔ تجربہ، واردات، مواد، موضوع، نظم، معنی، سب کے سب، سٹرکچر کے نام ہیں۔ شعر و ادب میں سٹرکچر ہی بنیادی حقیقت ہے۔ فن کار کے بنائے ہوئے سٹرکچر کے بارے میں اگر فن کار سے پوچھا جائے جیسے کہ اکثر پوچھا جاتا ہے، کہ اس کا مطلب کیا ہے، تو سوائے خاموشی کے اور کیا کیا جا سکتا ہے کہ جواب جاناں کچھ اور نہیں۔ جدید ادب میں استعارے اور پیکر بن بن کر ٹوٹتے ہیں۔ یہ عمل، عمل کی جدلیات کے عین مطابق ہے۔ سٹرکچر عمل ہے: بنا بن کر ٹوٹنا، ٹوٹ ٹوٹ کر بننا! عمل کے سٹرکچر کی یہی صورت متخیلہ و استعارہ میں کارفرما ہوتی ہے۔ یہ امر بے سبب نہیں کہ میکانکیت پرست اذہان بھی بغیر سمجھے ہوئے شعر، استعارہ اور تخیل کو یکجا رکھتے ہیں۔ فن کار کسی منجمد سٹرکچر کی نقل کرتے ہوئے کوئی سٹرکچر نہیں بناتا۔ نظم، استعارہ، متخیلہ عمل ہیں؛ عمل کا سٹرکچر رکھتے ہیں: جدلیات کے زیر اثر بہم تغیر پذیر۔ تغیر پذیر سٹرکچر کی تشکیل کی ذمہ داری تولی جا سکتی ہے ترسیل اور ابلاغ کی نہیں۔ صلح صفائی کے لئے کہا جا سکتا ہے کہ "اظہار وہ منزل ہے جو شاعر کی آگہی کے تجریدی شکل ہے۔ آگہی کی ٹھوس شکل ترسیل ہے، اور ترسیل کا نتیجہ شاعر اور قاری کے ذہن میں ابلاغ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس طرح شعر کا سفر مجرد سے ٹھوس اور ٹھوس سے پھر مجرد کی جانب ہوتا ہے۔ ٹھوس ٹھوس الفاظ، مجرد آگہی اور مجرد ابلاغ کی وسطی منزل ہیں، لہٰذا سارا معاملہ الفاظ پر منحصر ہے۔"[3] ابتداً ادب کی تمام کائنات ہی الفاظ ہوتے ہیں۔ الفاظ کہ جو خارج نگری کے بجائے خود نگری اور داخل نگری سے سرشار ہوتے ہیں۔ خود نگری اور داخل نگری سے سرشار الفاظ سٹرکچر کی تشکیل کرتے ہیں۔ سٹرکچر کی تشکیل کے بعد الفاظ کلیتہً بیکار ہو جاتے ہیں۔ اگر الفاظ کی خود نگری اور داخل نگری پر روزمرہ کے تقاضوں سے زیادہ زور دیا جائے تو ترسیل و ابلاغ کے معانی بند ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ روزمرہ کے تقاضوں کو پرے ہٹاتے جایئے، الفاظ کی بڑھتی ہوئی خود نگری اور داخل نگری بڑھاتے جایئے، پھر دیکھئے کہ ایک مقام

---

[2] لفظ و معنی صفحہ 113، 117

[3] لفظ و معنی صفحہ ۹۸

وہ آجائے گا جہاں ترسیل و ابلاغ بمنزلہ صفر ہوں گے۔ اس میں مشترک نسبتاً کی عدم موجودگی کا اضافہ کر لیجیے۔ ان تینوں صورتوں میں ترسیل و ابلاغ کی گنجائش کم سے کم تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ لہٰذا سارا معاملہ الفاظ پر منحصر نہیں۔ مشترک نسب نما کی عدم موجودگی سماج کے طبقاتی پہلوؤں سے شدید طور پر منسلک ہے۔ بشمول طبقاتی اور انفرادی لحاظ سے اشتراک کے بجائے انقطاع کے رجحان رکھتا ہے پر ملتا آدمی میں یہ رجحان کم سے کم ہوتا ہے بجز وا انفرادیت پرست ادیب کا تشکیل کردہ متن اور شعر کو اپنے طبقاتی تناظر کے سبب ترسیل اور ابلاغ کی ذمہ داری اٹھا بھی لے تو نبھا نہیں سکتا کہ ان کی سرشت میں انقطاع عدم ابلاغ اور ناترسیل کے عناصر موجود ہوتے ہیں۔

ہمارے زمانے میں تحلیل نفسی نے ذات کا ایک بے حد خطرناک تصور رائج کیا ہے۔ کہ ذات نہاں خانوں میں بیٹھنے والی، سماج سے خائف، خوف کو بے نیازی کا رنگ دیتی ہوئی، انتہائی چھوٹی موٹی قسم کی چیز ہے۔ عمل، زندگی کی فعال قوتوں کی ہمنوائی اشتراک، نظریہ، عقیدہ، آتش نمرود میں بے خطر کود پڑنے کی صلاحیت، ایمان ذمہ داری، وغیرہ سے ذات کا یہ تصور کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ علاوہ ازیں ذات کا یہ تصور یکتائی کا دعوے دار بھی ہے کہ ہر شخص ایک بے مثل ذات رکھتا ہے؛ ایک ایسی پراسرار ذات جس کے قرب و جوار میں بھی کوئی نہیں پھٹک سکتا۔ شاعر کے ذہن کو خاص عطیات سے لیس سمجھتے ہوئے یہ کہنا کہ وہ عام لوگوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے، اس تصور کی بڑھی ہوئی شکل سے نہج لیتا ہے۔ پھر یہ بھی کہ ذات خالص اور غیر ملوث ہوتی ہے۔ کرکیگور کا سارا کام پرخلوص عیسائی بننے کے ضمن میں ہے وہ عقیدے کے روبرو ایک بحرانی صورت حال سے دوچار تھا۔ سیزیف کچھ بھی نہیں کہ کر اس نے اپنی بحرانی صورت حال کی تفتیش کی۔ پتہ چلا کہ نہ اپنی ذات چھوڑی جا سکتی ہے نہ کوئی دوسری ذات اپنائی جا سکتی ہے۔ یہ کارروائی ہوتی ضرور ہے موجود اور امکان کو ہم آہنگ کرنے کی سعی، سعیٔ ناتمام ہی رہتی ہے لیکن اضطراب اور بحران کی زندہ کیفیت پیدا کیے رہتی ہے۔ اس طرز ذات خود لکیروں کے لاتعداد امکانات: قابل حصول و ناقابل تحصیل: میں عمل انتخاب اور مجادلہ کی صورت حال کا نام ہے۔ ہمارے زمانہ میں نظریہ کا وہی مسئلہ ہے جو کسی زمانے میں عقیدہ کا تھا جو لوگ نظریہ کا نام سن کر تھرتھرا اٹھتے ہیں وہ ان مشترک اور بحران سے آگاہ ہی نہیں ہو سکتے۔ ذات کا شعور بحرانی صورت حال سے علیحدگی میں ممکن نہیں۔

۲۵/اپریل ۱۹۷۹ء

دراصل بحرانی صورت حال ہی ذات ہے۔ بحران میں ہر انتخاب بیک وقت انبساط اور احساس زیاں پیدا کرتا ہے: اس انبساط و زیاں کا عمل کے ساتھ رشتہ کو از خود انبساط و زیاں رکھتا ہے ذات ہے: بحران، انتخاب یا ذات سے گریز ناممکن ہے۔

"المیہ یا رزمیہ جیسے غیر شخصی ادب میں بھی فن کار خود کو طرح طرح سے ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جس طرح سے کسی مسئلہ کو تولا اور سمجھا گیا ہے۔ اس سے شاید آپ فن کار کی ترجیح اور افتاد فکر و مزاج کا پتہ نہ لگا سکیں لیکن جس مسئلہ کو تولا اور سمجھا گیا ہے اس کے مطالعے سے آپ شاید فن کار کی شخصیت کا سراغ پا سکیں۔ مثلاً ابسن نے سچائی کے مسئلہ پر بار بار کیوں سوچا ہے؟ شیکسپیر کے یہاں فطری اور غیر فطری اعمال کا ذکر بار بار کیوں آتا ہے؟ ملٹن نے جبر و قدر کے مسائل کو کیوں اٹھایا ہے؟ وغیرہ۔ اس طرح کے سوالات پر غور و فکر آپ کو فن کار کے بارے میں کچھ بتلا سکتا ہے۔ پھر استعاروں اور الفاظ کا استعمال بھی شاعر کے مزاج اور سوچنے اور دیکھنے کے انداز کی تلاش میں آپ کی رہبری کر سکتا ہے ... سچ پوچھیے تو شاعر اکثر شخصیت سے بھی آگے گزر کر ذات تک پہنچ جاتا ہے ... درحقیقت خلاقانہ ادب اظہار ذات کے بغیر انفرادیت نہیں اختیار کر سکتا۔ ڈرامے اور ایپک بھی اظہار ذات کی مثالیں ہیں لیکن وہاں یہ اظہار بالواسطہ اور اکثر زیر زمین ہوتا ہے۔"[۴۲] ذات کی گرہ کشائی کہ بحرانی صورت حال اور انتخاب کی کشاکش سے عبارت ہوتا ہے، جدلیاتی عمل کا سلسلہ رکھتی ہے۔ کولرج کی نا ممکن سے ہیئت اصطلاحیں بحرانی صورت حال کی تخلیق پر قادر ہیں جب کہ سائنس نقطۂ نظر سے خائف اذہان کی معمول کے مطابق اصطلاحیں معذرت خواہی کے فرائض تو ادا کر سکتی ہیں بحرانی صورت حال بہم نہیں پہنچا سکتیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مدد سے مہمل کا ادراک نہیں ہو سکتا۔ کولرج چشم زدن میں مہمل کے مرکز میں لے جاتا ہے۔ کروچے کی مدد سے بھی مہمل کی واردات ہو سکتی ہے۔ اگر آپ غیر مہمل پر ہی قناعت کرنا چاہیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔

مغرب میں جدیدیت کی روایت ایک مختصر اوڈیسی کی لذت سے بھرپور ہے۔ اگر نظیر صدیقی کا مضمون اظہار یا ابلاغ دستیاب ہو تو ساتھ ہی پڑھ لیجیے۔ لفظ و معنی میں دقت نظر، جارحانہ سلیقہ، تشدد فکر، عدم انکسار اور مجادلہ کی فضا زندگی کی تاثیر رکھتی ہے۔ میانہ روی اور لبرل ازم کے متعفن لاشے کو مروتاً بھی کوئی گوشہ نہیں دیا گیا۔ یہ بے مروتی ہماری روح کا خالص اظہار ہے۔

—————— افتخار جالب

۴۲ لفظ و معنی صفحہ 37، 39، 42

## اخبار و افکار

● جشن جمہوریہ کے موقعہ پر اردو کے ادیبوں کو جو اعزازات ملے ہیں ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

پدم بھوشن: کرشن چندر، ساغر نظامی، اور پروفیسر ہارون شیروانی

پدم شری: خواجہ احمد عباس اور برہم ناتھ دت قاصر

ہم حکومت ہند کو اس کی ادب نوازی پر مبارکباد پیش کرتے ہیں اور اعزاز یافتگان کی خدمت میں بھی ہدیۂ تبریک حاضر کرتے ہیں۔

● کرشن چندر کے اعزاز کی خبر ابھی تازہ تھی کہ دلی سے ان کی والدہ محترمہ کے اچانک انتقال کی خبر ملی۔ ادارہ اس غم میں کرشن چندر کا شریک ہے۔

● لاہور کے ادیبوں میں حکیم احمد شجاع ایک غیر معمولی حیثیت کے مالک تھے۔ انھوں نے ایک انتہائی بھرپور زندگی بسر کی، ڈراما ان کا خاص میدان تھا اور انھوں نے اپنی زندگی بھی خاصی ڈرامائی شدت اور ارتکاز کے ساتھ گزاری تھی۔ ان کی موت ایک پورے عہد کی موت ہے۔

● مشہور پنجابی شاعرہ امرتا پریتم (جن کے کئی تراجم ہم شب خون میں شائع کر چکے ہیں، اور جن کے ایک ناول پر تبصرہ بھی کچھ دن ہوئے شائع ہوا تھا) کو بھی پدم شری کا اعزاز ملا ہے۔ ہم انھیں مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● شب خون آئندہ تین اشاعتیں ایسی پیش کرے گا جو صرف افسانوں یا نظم و غزل پر مشتمل ہوں گی۔ یہ شمارے بھی جدید اردو ادب میں اپنے اختصار اور ارتکاز کی وجہ سے یادگار رہیں گے۔

## اس بزم میں

**بدیع الزماں** دہلی میں رہتے ہیں اور ان اطراف کے ایک نئے افسانہ نگار ہیں۔

انگریزی نقاد **جان کیلڈر** اور فرانسیسی نقاد و ڈرامہ نگار **پیئر ژاک لیبیل** کے مضامین کے اقتباسات محمود ہاشمی نے دونوں کے تعارف کے لیے نیو رائٹرز فور نامی کتاب سے ترجمہ کیے ہیں۔

**حامد جیلانی** کا وطن ساہی وال مغربی پنجاب ہے وہ ان اطراف کے ابھرتے ہوئے نوجوان شعرا میں ہیں۔

**شاہین غازی پوری** ڈھاکا میں رہتے ہیں۔ ان کی کتاب "رگ ساز" پر تبصرہ ہم کچھ دن ہوئے شائع کر چکے ہیں۔

**شمیم احمد صوفی** دہلی میں رہتے ہیں، وطن بنارس ہے۔ ریلوے میں ملازم ہیں۔

**غلام مکرانی** گورکھپور کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

**فارغ بخاری** لاہور میں رہتے ہیں۔ "زیر و بم" (مجموعۂ کلام) ان کی سب سے زیادہ مشہور کتاب ہے۔

نئی نظم اور غزل کے ممتاز معمار **مجید امجد** بھی ساہی وال میں رہتے ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام "شب رفتہ" ۱۹۵۸ میں شائع ہوا تھا۔

**محمد عمر میمن** عربی زبان و ادب کے مشہور زمانہ عالم عبدالعزیز میمن کے صاحب زادے ہیں۔ آج کل کیلی فورنیا یونی ورسٹی میں تحقیقی مقالہ لکھ رہے ہیں۔ پیئر لیبیل کا تعارف ان کے ترجمے کے ساتھ موجود ہے۔

**نشاط رناسک** راول پنڈی میں رہتے ہیں اور ریڈیو سے منسلک ہیں۔

# غالب کے شعری نظریات

سخن سادہ دلم را نہ فریبد غالب      نکتۂ چند ز پیچیدہ بیانے بہ من آر

- کچھ نقاد عصری ادب کو کبھی کبھی اس لئے نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ماضی کے شعرا رومانی فاصلوں کی دھند میں گم اپنے قد و قامت سے زیادہ بڑے نظر آتے ہیں، یا اس وجہ سے کہ لاشعوری طور پر ان کے دل میں یہ خیال جاگزیں رہتا ہے کہ بڑا شاعر وہی ہے جو پرانا ہو چکا ہو۔ تنقید کا یہ نفسیاتی نکتہ غالب نے بڑی خوب صورتی سے بیان کیا ہے:

توئے کہ محو سخن گستران پیشینی      مباش منکر غالب کہ در زمانۂ تست

- ورڈز ورتھ کا خیال تھا کہ بڑے شاعر کو داد سے زیادہ فریاد ملتی ہے۔ غالب نے کچھ ایسی ہی بات کہی تھی:

گفتمش، بہر داد آمدہ ام      گفت "بگریز و سر بہ سنگ مزن!"

- اسد ارباب فطرت قدردان لفظ و معنی ہیں      سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسیں کا

- شعر

کوئی دن گر زندگانی اور ہے      اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

شرح غالب: اس شعر میں کوئی اشکال نہیں۔ جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں۔ شاعر اپنا مقصود کیوں بتائے؟ مبہم کہتا ہے کچھ کروں گا۔ (بنام جنوں بریلوی)

- شعر: لا کے دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہو      ہائے کس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہو (قدر بلگرامی)

اصلاح غالب: لا کے دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہیں      ہائے کس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہیں

توجیہ غالب: کہو، کس سے کہتے ہو؟ سوائے قضا و قدر کے کوئی رنڈی، کوئی لونڈا، اس کا مخاطب نہیں ہو سکتا... ناچار صیغہ جمع رکھ دیا تاکہ "خوباں" اور "بتاں" کی طرف ضمیر راجع ہو، یا شخص واحد کی طرف .... یا قضا و قدر کی طرف۔ اب خطاب معشوقان مجازی اور قضا و قدر میں مشترک رہا۔ (بنام قدر بلگرامی)

- اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے      مجھے طرز بہار ایجادی بیدل پسند آیا
- یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو لکھ گئے ہیں وہ حق ہے۔ کیا آگے آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے۔؟ (بنام ہرگوپال تفتہ)
- گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے      جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے
- میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح      میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

# شب خون

مئی ۱۹۶۹ء

مدیرہ: جمیلہ فاروقی - ٹیلی فون: ۳۴۹۶، ۳۵۹۲

ناشر: سید رشید قادر
سرورق: صادق
خطاط: سلیم اللہ الہ آبادی

مطبع: اسرار کریمی پریس الہ آباد

قیمت: سالانہ دس روپیہ
فی شمارہ: ایک روپیہ
دفتر: ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد ۳

جلد ۳



شمارہ ۳۶

مدیر مقیم دہلی: محمود ہاشمی
پاکستان میں ترسیل زر کا پتہ: صبا اکرام ۲۱/۱ بلاک ای تاج محل روڈ محمد پور ڈھاکہ

# وزیر آغا

**غالب** کو جدید شاعر ثابت کرنے کے لئے جو دلائل عام طور سے دیئے جاتے ہیں ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ آج کے جدید شاعر کی طرح غالب بھی تنگنائے غزل سے برگشتہ تھا اور چاہتا تھا کہ غزل کے بجائے کسی اور صنف شعر میں اپنی ذات کو سمونے کا اہتمام کرے۔ دوسری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ غالب کے ہاں ابہام کی وہ کیفیت موجود ہے جو جدید شاعری کا ایک وصف خاص قرار پائی ہے۔ اس لئے جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے غالب اپنے زمانے کی بہ نسبت جدید دور سے زیادہ تعلق رکھتا ہے۔ تیسری دلیل یہ ہے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے نے "دریافت" نہ کیا جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے سے بہت آگے تھا۔

اگر غالب کی جدیدیت کا تمام تر انحصار انہی دلائل پر ہے تو پھر ہمیں غالب کی جدیدیت کو خدا حافظ کہنے کے لئے تیار ہو جانا چاہئے مثلاً غالب نے غزل کی تنگ دامانی کا جو شکوہ اپنی ایک غزل میں کیا ہے وہ محض ایک اضطراری فعل ہے جو غالب کے عقیدے سے قطعاً کوئی تعلق نہیں رکھتا۔[1] غالب غزل کے علاوہ مثنوی اور قصیدہ بھی لکھ رہا تھا۔ اس لئے محض غزل لکھتے چلے جانے کی اسے کوئی پابندی نہ تھی۔ اس کے باوجود اگر اس نے بہترین شاعری اردو اور فارسی غزل میں کی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ غزل کے ظرف میں اپنی ذات کو پوری طرح سمو رہا تھا۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ آج کے دور میں جدید شاعر نے جس خوبی سے غزل کو ذریعۂ اظہار بنایا ہے اس سے یہ سارا نظریہ ہی باطل ہو گیا ہے کہ جدیدیت کے لئے غزل کے پیمانے کو ترک کرنا ضروری ہے۔ دوسری دلیل ابہام کے بارے میں ہے۔ اگر ابہام سے مراد تہ داری ہے تو یہ خصوصیت کسی ایک دور تک محدود نہیں اور اس لئے اس بنا پر غالب کو جدید شاعر کہنا بہت مشکل ہے اور اگر ابہام سے مراد اسلوب کا پیچیدہ اور گنجلک ہونا ہے تو اول تو اسے خوبی کہنا ہی محال ہے۔[2] دوم غالب کے بہترین اشعار اسلوب کی تازگی اور ندرت اور بیاں کی صفائی اور کاٹ کے لئے مقبول ہیں نہ کہ اسلوب کی کسی گنجلک کیفیت کے باعث۔ آخری دلیل یہ دی جاتی ہے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے نے "دریافت" نہ کیا۔ مگر جب اس بات کو ملحوظ رکھ کر سوچا جائے کہ غالب کو اس کے اپنے زمانے میں استاد کا درجہ ملا اور وہ استاد شہ بھی مقرر ہوا اور اس نے اپنے معاصرین کو اس درجہ مرعوب کیا کہ وہ اس کے اشعار کی تعریف لکھنے یا اس سے بے اعتنائی برتنے پر مجبور ہوئے تو پھر "دریافت" کا مسئلہ بھی کھٹائی میں پڑ جاتا ہے غرض غالب کی جدیدیت مندرجہ بالا دلائل میں سے کسی ایک کے سہارے بھی قائم نہیں بلکہ جدیدیت کے اس مفہوم کے تابع ہے جو بیسویں صدی کی متعدد کروٹوں سے مرتب ہوا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ جدیدیت کا یہ مفہوم کیا ہے اور غالب کی شاعری کس طرح اس مفہوم کے جملہ پہلوؤں پر محیط ہے؟ اس ضمن میں پہلی بات

---

[1] یہ اضطراری فعل [illegible] بلکہ [illegible] الفاظ کی طرف [illegible] ہے۔ (ادارہ)

[2] اس رائے کو درست مانئے تو غالب کے بہترین شعر [illegible] ہو جاتے ہیں! (ادارہ)

تو یہ ہے کہ جدیدیت ہمیشہ تخریب اور تعمیر کے سنگم پر جنم لیتی ہے اور اس لیے جہاں ایک طرف یہ ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جملہ مراحل کی نشان دہی کرتی ہے وہاں اسی "نئے پیکر" کے ابھرنے کا منظر بھی دکھاتی ہے جو قدیم کے ملبے سے برآمد ہو رہا ہوتا ہے۔ یوں تو ہر گزرتا ہوا زمانہ جدید کہلانے کا مستحق ہے لیکن ضروری نہیں کہ اسے فکری یا فنی اعتبار سے "جدیدیت" کا حامل بھی قرار دیا جائے، جدیدیت صرف اسی وقت نمایاں ہوتی ہے جب فکری تناؤ ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں مسلمہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں اور اقدار و آداب کی ایک نئی کھیپ وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہو جاتی ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ جدیدیت کے دور میں نظروں کے سامنے خول کے تڑخنے اور ٹوٹنے کا منظر اس قدر اہم اور نمایاں ہوتا ہے کہ وہ اس داخلی تحرک کو بالعموم گرفت میں لینے میں ناکام رہ جاتی ہیں جو زمانے کے باطن میں چھپا ہوتا ہے۔ ایک بڑے شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ بیک وقت ان دو حقیقتوں کے سنگم پر کھڑے ہو کر شعر کہتا ہے یعنی ایک طرف تو وہ شکست و ریخت کا ناظر بن کر نمودار ہوتا ہے اور دوسری طرف اندر کی دھڑکن کا نباض بن کر خود کو منکشف کرتا ہے۔ چناں چہ جدیدیت کی حامل شاعری میں ویرانہ یا ویسٹ لینڈ کا تصور عام طور سے ملے گا جس میں ہر چیز تڑختی، جھڑتی اور فنا پذیر ہوتی ہوئی نظر آئے گی۔ یہ ویرانہ قبرستان کی صورت بھی اختیار کر سکتا ہے اور پیاس کے صحرا کی بھی، اس میں بنجر پہاڑوں کا کرب انگیز منظر بھی نظر آ سکتا ہے اور یہ ان بڑے بڑے مشینی شہروں کی صورت میں بھی ڈھل سکتا ہے جن میں فرد انبوہ میں رہتے ہوئے بھی خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ غرض ایک شدید پیاس، تھکاوٹ، تنہائی کا کرب اور شکست و ریخت میں مبتلا ہونے کا ایک گہرا احساس اس ویرانے کے ہر باسی کا "نوشتۂ تقدیر" ہے۔ بیسویں صدی میں فکر اور جذبے میں جو بے پناہ بعد پیدا ہوا ہے اور سائنسی انکشافات اور معتقداتی رجحانات میں جو خلیج وجود میں آئی ہے اس سے صدیوں پرانے نظامِ حیات میں بڑی بڑی دراڑیں پیدا ہوئی ہیں اور ہر قدر اور نظریہ شک و شبہ کی زد میں آ گیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے دیکھئے تو بیسویں صدی کے فکری اور جذباتی ویسٹ لینڈ میں رہتے ہوئے ہر فرد کو اپنے ماضی، اپنی زمین اور اپنے سماج سے منقطع ہو جانے کے کرب سے گزرنا پڑا ہے اور وہ اپنے چاروں طرف



ٹوٹتی اور گرتی ہوئی دیواروں کو دیکھ کر چیخ اٹھتا ہے۔ چناں چہ آج کی شاعری میں شکست و ریخت پر ایک نوحہ کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ خود اردو نظم اور غزل نے بیسویں صدی کے انسان کے اس کرب کو پوری فنی دیانت سے پیش کیا ہے مگر غور کیجئے کہ آج سے سو برس پہلے جب معاشرہ میں ابھی شکست و ریخت کی بالکل ابتدا تھی اور زندگی بظاہر پرسکون، متوازن اور جڑی ہوئی تھی تو غالب وہ واحد شخص تھا جس نے بیسویں صدی کے ویسٹ لینڈ کے ابھرتے ہوئے سایوں کو دیکھا اور اس بڑھتے ہوئے قدموں کی چاپ کو سنا اور پھر اپنے تجربات کو شعر میں پوری طرح منتقل کر دیا۔ مثلاً غالب کے یہ چند اشعار لیجئے جنھیں پڑھتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بیسویں صدی کے نصف آخر کے ذہنی اور جذباتی ویسٹ لینڈ میں رہ رہا ہو:۔

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے　　　　نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو　　　　ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

نہ گُل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز　　　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا　　　　بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو　　　　توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل　　　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں　　　　آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی　　　　اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

مگر ویسٹ لینڈ محض ایک ایسا ویرانہ نہیں جس سے فرار حاصل کرنا ہی فرد کا مطمحِ نظر قرار پائے۔ ایسی صورت میں تیاگ اور سنیاس کا رویہ تو جنم لے سکتا ہے، فنی اظہار کی روش وجود میں نہیں آ سکتی۔ دراصل ویسٹ لینڈ کے کرب سے وابستہ ایک نئی حقیقت کے وجود میں آنے کا تصور بھی ہے۔ کم تر شعرا کے ہاں شاید اس نئی حقیقت کی پرچھائیں ابھرنے نہ پائے لیکن ایک عظیم شاعر کے کلام میں اس کا پرتو صاف دکھائی دینے لگتا ہے۔ مگر اس کے لئے اکھڑنے کے بجائے جڑنے اور منسلک ہونے کا عمل پہلی شرط ہے۔ وہ شعرا جو ویسٹ لینڈ سے متاثر ہو کر جذباتی اور فکری طور پر اکھڑ جاتے ہیں، محض خلا میں معلق ہو کر رہ جاتے ہیں مگر جو شعرا ویسٹ لینڈ کی ویرانی اور سنگلاخیت کے اندر سے ایک نئی حقیقت کے طلوع ہونے کا منظر دیکھنے کی سکت رکھتے ہیں، نہ صرف اسے ایسا

کامیاب ہوتے ہیں بلکہ "تیاری" کے طور پر زندگی اور اس کے جملہ پہلوؤں سے منسلک رہنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اثباتِ ذات بلکہ اثباتِ حیات کا یہ عمل ایک نئے نظام کی پیدائش کا ضامن بھی ہے۔ غالب کے ہاں زندگی اور اس کے ارتقائی پہلوؤں سے جو والہانہ اُنس ہے وہ اس بات پر دال ہے کہ زندگی پر غالب کی گرفت ڈھیلی نہیں پڑی اور وہ فکری اور جذباتی ویرانے میں رہتے ہوئے بھی زندگی سے منسلک اور ایک ابھرتے والی میٹھی بانی کے انتظار میں محو ہے۔ غالب کی یہ مثبت روش جدیدیت کی روح کے عین مطابق ہے۔ اس کی جھلک جدید اردو غزل کے ان لاتعداد اشعار میں دیکھئے جن میں شعرا نے اردگرد کی زندگی اور اس کے مظاہر سے رشتہ نہیں جوڑا بلکہ اس آواز کو بھی سنا ہے جو ایک نئے عہد کی بانگِ درا ہے۔ مگر غور کیجئے کہ آج سے سو برس پہلے یہی مثبت رجحان کس نفاست اور توانائی سے غالب کے اشعار میں اپنا اظہار کر رہا تھا۔

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

اے عندلیب یک کفِ خس بہرِ آشیاں
طوفانِ آمد آمدِ فصلِ بہار ہے

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

دونوں جہان حاصل کرنے کے بعد بھی تمنا کا تشنہ کام رہنا، ہر خواہش م نکلنا اور ارمانوں کا پھر بھی کم نہ ہونا، اس بات کے شاہد ہیں کہ زندگی پر ب کی گرفت بہت کڑی تھی لیکن ساتھ ہی آمدِ فصلِ بہار کا عرفان اور گلشنِ نا آفریدہ پرچھائیں کا احساس اس بات پر بھی دال ہے کہ بے پناہ اندھیروں میں

۳۰/مئی ۱۹۶۹ء

غالب کی انگلیاں اس "حقیقت" کے لمس سے آشنا تھیں جسے ایک روز طلوع ہونا تھا۔ چنانچہ اسی لئے غالب کے اشعار آج کے ذہن کو مطمئن کرتے اور تسکین دیتے ہیں کہ وہ حال سے منسلک ہونے کے علاوہ مستقبل سے بھی مربوط ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں آج کا انسان کھڑا ہے۔

جدیدیت کے سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ یہ ایک ایسے فرد کی آواز ہے جو احساس اور ذہنی طور پر فعال ہو کر تخلیقی سطح پر بیدار ہو گیا ہو۔ قدیم سوسائٹی میں فرد کو خلوت نصیب نہیں تھی اور نہ اس کی زندگی کا کوئی منفرد اسلوب ہی مرتب ہوا تھا۔ وہ اپنی ساری زندگی گروہ اور فطرت سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو کر گزارتا تھا اور سوسائٹی کے پہیے میں محض ایک کارکن کی حیثیت رکھتا تھا۔ بعدازاں جب اسے خلوت نصیب ہوئی جس کی سماجی صورت جاگیردار کے تصور کی ابتدا تھی تو گویا سوسائٹی فطرت (NATURE) کے دائرے سے نکل کر خطِ مستقیم پر گامزن ہوئی۔ یہی زمانہ فرد کی قوت میں معتدبہ اضافے کا بھی دور تھا اور اسی دور میں فرد کی قوت نے منفی انداز اختیار کر کے EXPLOITATION ظلم اور سماجی بے انصافی کو تحریک دی۔ انفرادیت کا یہ منفی انداز بہت عرصے تک رائج رہا لیکن بیسویں صدی میں فرد کی انفرادیت اپنے مثبت انداز میں ابھر آئی ہے یعنی اب فرد ایک PARASITE کے طور پر نہیں بلکہ ایک تخلیق کار کے طور پر نظر آنے لگا ہے۔ مراد یہ کہ وہ سوسائٹی کے "زنداں" سے آزاد تو نہیں ہوا لیکن اس نے اس زنداں کو ایک چمن میں تبدیل کر دینے کی کوشش ضرور کی ہے۔ یہ نہیں کہ اس کی مساعی مشکور ہو چکی ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ فرد تخلیقی اعتبار سے فعال ہو چکا ہے اور اب وہ ایک طرف تو زنگ آلود زنجیروں سے ناراض ہے اور دوسری طرف معاشرہ کو ایک ایسی اونچی سطح پر لے جانے کا متمنی ہے جہاں پہنچ کر معاشرے کے اندر خلاق افراد پیدا ہوں گے نہ کہ خون چوسنے والے PARASITE۔ جدیدیت بحیثیت مجموعی ادب میں ایک مثبت تحریک ہے جو ایک فعال اور تخلیقی اعتبار سے زرخیز فرد کی آواز ہے۔ یہ فرد بعض اوقات چڑچڑے پن کا مظاہرہ کرتا ہے، بعض اوقات توڑ پھوڑ پر مائل ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی ایک غلط روش پر گامزن ہو کر سوسائٹی سے "انحراف" پر اتر آتا ہے لیکن اس سارے جذباتی جزر و مد سے گزرنے کے باوجود وہ ایک

"طرح نو" کا مبلغ اور ایک نئے عہد کا علم بردار ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ ایک جاگیردارانہ نظام اور ایک منجمد سوسائٹی میں رہنے کے باوجود غالب کی حساس طبیعت نے ماحول کی گھٹن سے اس طرح برگشتگی کا اظہار کیا ہے جیسے کہ آج کا ہم نوجوان کر رہا ہے اور اس نے ایک نئے عہد کی تخلیق کرنے کی بالکل اسی طرح خواہش کی جیسے کہ آج کا ایک خلاق فرد کرتا ہے اور پھر دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ غالب آج کے حساس فرد کی طرح اپنی ذہنی اور جذباتی صلاحیتوں سے واقف تھا اور اپنی طباعی اور جدت طراز طبیعت کا عرفان رکھتا تھا اور ہر قدم پر اپنے ماحول کی سنگلاخیت اور افراد کی بھیڑ چال میں اثبات ذات کا اظہار کرنے پر خود کو مجبور پاتا تھا۔ یہ چند اشعار دیکھئے جو غالب کے ہاں نئے فرد کی آواز کو پیش کرتے ہیں:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

وہی اک بات جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے



مگر غالب کی یہ انفرادیت محض ایک خلاق یا برہم شخص کی انفرادیت نہیں۔ یہ ایک ایسی کیفیت سے بھی دوچار ہوئی ہے جو خالصتاً جدید دور کی پیداوار ہے یعنی اس میں مزاح کی وہ منفرد روش ابھرتی ہے جو فرد کی ہنسی (INDIVI-DUAL LAUGHTER) سے منسلک ہوتی ہے نہ کہ گروہ کی ہنسی (CHORAL LAUGHTER) سے۔ بات یہ ہے کہ قدیم زمانے میں جب ابھی انسان تہذیبی طور پر بہت پست تھا تو ہنسی نہ صرف جسمانی نقائص اور بے رحمی کے مظاہر سے تحریک پاتی تھی بلکہ زیادہ تر ناہمواریوں پر گروہ کی مشترکہ ہنسی کی ایک صورت تھی۔ نیز اس میں فرد کے ہمدردانہ انداز نظر میں کفایت پیدا کرنے کی منفرد روش کا فقدان بھی تھا۔ مگر جدید دور میں فرد کی انفرادیت کے نمایاں ہونے کے ساتھ ساتھ ہنسی کی وہ منفرد کیفیت ابھر آئی ہے جو فرد کی اپج اور آزادہ روی سے تحریک پاتی ہے اور جو گروہ کے ٹھٹھے مخول ایسے رجحان کے تابع نہیں۔ چنانچہ فرد کی ہنسی میں بلند بانگ لہجے کے بجائے ایک زیر لب تبسم کی کیفیت ابھرتی ہے جو بجائے خود ایک تہذیبی عمل ہے۔ غالب اس اعتبار سے اردو کے غزل گو شعرا میں منفرد ہے کہ اس کے اشعار میں جو تبسم ابھرا ہے وہ آنسوؤں کی ایک زیریں لہر میں گھل مل گیا ہے اور اس نے غالب کو آنسوؤں میں مسکراتے ہوئے شخص کے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ اگر غالب دوسرے شعرا کی طرح قطعاً سنجیدہ رہتا یا بعض شعرا کی طرح تمسخر اور استہزا کے حربوں کو استعمال کرنے کی طرف مائل ہوتا تو اس کی انفرادیت میں وہ خاص بات پیدا نہ ہو سکتی جو فرد کی ہنسی سے متعلق ہونے کے باعث ایک خالصتاً جدید انداز نظر ہے۔

یہ چند اشعار قابل غور ہیں:-

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

دیکھئے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

عشق نے غالب نکما کردیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

فرد جب معاشرے کا جزو لاینفک تھا تو اس کا یہ عمل سنجیدگی سے پوری طرح ملوث تھا اور یہ سوچنا بھی ممکن نہیں کہ وہ اپنے اس عمل پر کبھی غور کرنے کی ضرورت بھی محسوس کرتا ہوگا۔ اسی طرح فرد کی انفرادیت کا عمل معاشرہ کے ضوابط سے انحراف کی صورت تو ہے لیکن جب تک فرد خود اپنی جذباتیت سے لحظہ بھر کے لئے منقطع ہوکر اس پر ایک متبسم نظر نہ ڈالے، اس کی انفرادیت اپنی تکمیل کو نہیں پہنچ سکتی۔ احساس مزاح کی خوبی یہ ہے کہ وہ فرد کی انفرادیت کو مکمل کرتا ہے اور اسے رجحانات اور مقاصد نیز اپنی انا کی مجہولیت پر ہنسنے کی ترغیب دیتا ہے۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی انفرادیت کا بھرپور اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کو نشانہ تمسخر بھی بنایا اور اپنے جذباتی تقاضوں پر مسکرانے کی روش بھی اختیار کی اور یوں ذات کے حصار سے باہر آکر خود اپنی انفرادیت میں ایک نئی سطح کا اضافہ کرکے اسے مکمل کردیا۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی۔

جدیدیت کے ضمن میں آخری بات یہ ہے کہ یہ فرد کی شخصیت کی تنگنائے سے آزاد ہوکر ماحول کی مختلف لہروں کا ناظر بننے کی ایک روش ہے۔ گو دیکھا جائے تو یہ بھی بیسویں صدی میں انفرادیت کے ظہور ہی کا ایک کرشمہ ہے۔ وہ یہ

۲۴/مئی ۹۶ء

کہ اب فرد اپنی محدود اور تنگ دنیا سے باہر آکر سیاسی اور سماجی اعتبار سے فعال ہوگیا ہے اور وہ اس نئی سطح پر ایک وسیع تر دنیا کے واقعات اور رجحانات سے خود کو منسلک محسوس کرنے لگا ہے اس میں ایک بڑا ہاتھ بیسویں صدی کی سائنسی ترقی کا بھی ہے۔ وہ یوں کہ ریڈیو، ٹیلی وژن اور اخبار کے رواج نے ساری دنیا کو گھر کی دہلیز پر لا کھڑا کیا ہے اور فاصلے اس قدر کم ہوگئے ہیں کہ فرد اگر چاہے تو ایک بار نہیں بار بار دنیا کے گوشے گوشے میں پہنچ سکتا ہے۔ چنانچہ اس کے مطمح نظر میں کشادگی پیدا ہوئی ہے اور وہ اپنی اس حیثیت کو محسوس کرنے لگا ہے جو دنیا کا شہری ہونے سے اسے حاصل ہے۔ پھر علوم کی تحصیل اور اثرات قبول کرنے کی صلاحیت نے اس کے ہاں ایک توانا سیاسی اور سماجی شعور بھی پیدا کردیا ہے اور وہ نہ صرف سماجی ظلم، جہالت اور بے انصافی کو اب برداشت کرنے سے گریزاں ہے بلکہ سیاسی سطح کے ہر چھوٹے سے بڑے واقعہ پر بھی ناقدانہ تبصرے سے کام لینے پر خود کو مائل پاتا ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے مزاج میں سیاسی اور سماجی شعور کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس نے نہ صرف خود ادب کے مزاج پر گہرے اثرات مرتسم کئے ہیں بلکہ قاری کے ادبی ذوق کو بھی ایک خاص نہج عطا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید دور کے شاعر کے ہاں نہ صرف سیاسی اور سماجی شعور کا احساس ہوتا ہے بلکہ خود قاری شعر میں اس شعور کی ہلکی سی ہلکی کروٹ کو گرفت میں لینے پر بھی قادر ہے۔ عام مشاہدہ کی بات ہے کہ مشاعرہ میں وہی شعر سب سے پہلے اور سب سے زیادہ مقبول ہوتا ہے جو بین السطور میں بعض سیاسی یا سماجی ناہمواریوں کی طرف اشارہ کرتا ہے کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ جدید شاعری سیاسی یا سماجی افکار کے اظہار کے لئے مختص ہے بلکہ یہ کہ اس میں جو ذہن اپنا اظہار کرتا ہے وہ سیاسی اور سماجی شعور سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ شعر میں ایک ایسی سطح پیدا ہوجاتی ہے جو بیک وقت فرد اور معاشرہ کی جملہ لہروں کو منعکس کررہی ہوتی ہے اور اس لئے قاری کو کئی سطحوں پر تحصیل حظ کے مواقع فراہم کردیتی ہے۔ غرض جدیدیت کا ایک امتیازی وصف سیاسی اور سماجی شعور بھی ہے اور جو شعرا اس سے بہرہ مند ہوتے ہیں ان کے کلام میں ایک ایسی کھلی کھلی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے جس سے محدود علم رکھنے والے اور ایک محدود ماحول میں زندگی

ے

بسر کرنے والے شعرا عام طور سے محروم ہوتے ہیں۔

جدیدیت کے اس خاص وصف کا ذکر یوں ہوا کہ غالب سیاسی اور سماجی کے اعتبار سے بھی اپنے دور کے باقی شعرا سے بالکل الگ اور ممتاز دکھائی دیتا ہے حالانکہ اس کے اپنے زمانے میں یہ شعور ابھی پوری طرح پیدا بھی نہیں ہوا تھا۔ غالب کے زمانے میں مغل سلطنت زوال پذیر تو ہو چکی تھی مگر ابھی دلی میں بادشاہ کا دربار لگتا تھا تعلیم میں مشرقی علوم کی فراوانی تھی اور مغرب کا وہ انداز نظر جو انفرادیت، بغاوت اور اجتہاد کو تحریک دیتا ہے، ابھی معاشرے میں نمودار نہیں ہوا تھا۔ کچھ اخبارات ضرور نکلنا شروع ہو گئے تھے جیسے مثلاً اردو اخبار جسے مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے ۱۸۳۶ میں جاری کیا اور سید الاخبار جسے سرسید کے بڑے بھائی سید محمد خاں نے ۱۸۳۷ میں نکالا اور "نور مشرقی" جس کے مالک سید امیر علی تھے اور جو ۱۸۴۴ میں جاری ہوا وغیرہ۔ اور ان اخبارات میں بعض اوقات انگریزی عمل داری پر سخت تنقید بھی کی جاتی تھی لیکن بحیثیت مجموعی اس تنقید کی حیثیت لطیفہ گوئی سے زیادہ نہیں تھی اور وہ شے جسے "سیاسی شعور" کا نام دینا چاہئے ابھی قطعاً زیر زمین پڑی تھی۔ خود غالب کی عام زندگی پر انگریزی عمل داری سے بغاوت یا بادشاہت کے تصور سے انحراف کے شواہد بھی نظر نہیں آتے۔ وہ ساری عمر پنشن کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا اور خطابات کے لئے کوشاں رہا۔ استاد شہ بننے میں بھی اسے عار نہیں تھی اور انعام اور وظیفہ کو بھی وہ کوئی بری بات نہیں سمجھتا تھا اور اس سارے عمل میں وہ حق بجانب بھی تھا کہ اس وقت شرفا کا یہی انداز اور زمانے کی یہی روش تھی لیکن جب غالب کے اشعار کو پڑھا جائے تو قاری کو فی الفور احساس ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی کے وسط میں رہنے والے کسی شخص کا کلام نہیں پڑھ رہا بلکہ بیسویں صدی کے ایک حساس اور باشعور فرد کے خیالات سے مستفید ہو رہا ہے غالب کو یہ سیاسی اور سماجی شعور کہاں سے ملا اور کن محرکات نے اس شعور کو صیقل کیا، شاید ابھی ایک طویل مدت تک اس کا کوئی سراغ نہ مل سکے لیکن اس کے وجود سے ایک معمولی نظر رکھنے والا بھی انکار نہیں کر سکتا۔ مثلاً دیکھئے :—

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف　　آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستم گر　　کچھ تجھ کو مزہ بھی مرے آزار میں آوے

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے　　نالہ پابندِ نے نہیں ہے

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش　　بنیں گے اور ستارے اب آسمان کے لئے

یاد کر وہ دن کہ ہر اک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب ادھر بھی　　سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　اب کسے رہنما کرے کوئی

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں　　ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے　　آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے　　دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے　　جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

خزاں کیا، فصلِ گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

دل میں تو ہے سیاست دریاں سے گزر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے

غالب کے یہ شعر زبان زدِ خاص و عام ہیں اور اس لئے ہم تاریخی اعتبار سے ان کے سن ولادت کی نشان دہی کر سکتے ہیں در تر فراج ہے اور علامات کے اعتبار سے یہ خالصتاً بیسویں صدی کے اشعار ہیں اور آج کے قاری کو پوری طرح مطمئن کرتے ہیں بلکہ مجھے تو بعض اوقات یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ساری جدید غزل غالب کے لہجے، جہت اور مزاج سے ہے اور اس میں رہ بر، رہ زن، صحرا، سایا، جنوں، قفس، مکاں، زبان وغیرہ کے نئے علامتی مفاہیم براہ راست غالب کے انداز نظر سے ماخوذ ہیں۔

شب

الب کے یہ شعر لیجیے :-

ہی وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں　　　تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے[1]
ھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں　　　ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا[2]

ہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجے　　　کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے
وری و دعوائے گرفتاریٔ الفت　　　دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

کہ فیض کی شاعری بالخصوص غزل پر غالب کے گہرے اثرات کا اساس ہونے لگے گا۔ حد یہ کہ اس نے اپنے دو مجموعوں "نقشِ فریادی" "دستِ تہِ سنگ" کے نام تک غالب سے مستعار لئے ہیں۔ فیض جدید اردو میں ایک گہرے سیاسی شعور کے لئے بہت مشہور ہیں مگر جب خود فیض ایک حد تک غالب کے خوشہ چیں ثابت ہو جائیں تو پھر اس سے اندازہ لگانا ہئے کہ غالب کے سیاسی شعور کا کیا عالم ہوگا۔

غالب کے ہاں سیاسی شعور کے علاوہ سماجی شعور بھی بہت تیز اور توانا ہے اور اس ضمن میں بھی اس کا عام ردِ عمل بیسویں صدی کے ایک حساس انسان کے ردِ عمل سے مماثل ہے۔ غالب کے بیش تر معاصرین کو اول اپنے شخصی غم کو پیش پا افتادہ انداز میں بیان کرنے کے علاوہ اور کسی موضوع کو اپنانے کی فرصت ہی کم تھی لیکن جہاں کہیں انھوں نے بالاخانے سے نیچے اتر کر انسان اور اس کے مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے وہاں بھی وہ یا تو صوفیانہ مسلک کے اظہار کی طرف جھکے رہے ہیں اور یا زندگی کے فانی ہونے کا ماتم کرتے رہے ہیں۔ وجہ یہ کہ اس دور میں ابھی افراد ایک دوسرے سے ذہنی اور نظریاتی طور پر اس قدر متصادم نہیں ہوئے تھے کہ کوئی نیا سماجی شعور مرتب ہو سکتا۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ اس منجمد ماحول میں غالب بھی زندہ تھا جس کے ہاں بیسویں صدی کا سماجی شعور خاصا تیز اور توانا تھا اور وہ نہ صرف صدیوں پرانے انسانی روابط اور اقدار کو تشکک و شبہ کی نظروں سے دیکھ رہا تھا بلکہ خود انسان کی نفسیات کو بھی ایک نئے زاویے سے ٹٹولنے پر مائل تھا۔ مثلاً

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال　　　ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی　　　اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی
پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد　　　ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا　　　آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر　　　ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل　　　کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

انسان اور انسانی روابط کو پرکھنے کا یہ انداز غالب سے خاص ہے اور مزاجاً بیسویں صدی کے اندازِ فکر ہی کی ترجمانی کرتا ہے۔

خاتمے سے قبل اس بات کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر تحقیق کی جائے تو غالب مذہبی عقاید کی تشہیر کے بجائے مذہبی تجربے سے گزرنے کے عمل کے باعث بھی جدید ذہن کا حامل ثابت ہو سکتا ہے مگر اس کے لئے آج کی شاعری کے جملہ مذہبی اور روحانی پہلوؤں کا جائزہ لینا اور ان کی روشنی میں غالب کے اندازِ نظر کا محاکمہ کرنا ضروری ہوگا اور موجودہ مقالے کی تنگ دامانی اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ◢◢

---

[1] فیض کا ایک مصرعہ یوں ملتا ہے :
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا　　　راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

[2] فیض کا ایک شعر ہے :
متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے　　　کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

مئی ۱۹۶۹ء

---

شبِ خون پڑھنے والوں کو یہ جان کر
مسرت ہوگی کہ آئندہ شمارے سے
بھیانک افسانے اور جنسیات کا
سلسلہ پھر شروع کیا جا رہا ہے !

---

# شکیل الرحمٰن

"پرچھائیں" ــــ فطری اور جبلی پیکر ہے جس سے پہلی ملاقات اس وقت ہوئی تھی جب انسان پہلی بار زمین پر کھڑا ہوا تھا، پہلے آدمی کی پرچھائیں اس دھرتی پر اس کے ساتھ ہی ابھری، پہلا آدمی جس طرف گیا، وہ اس کے ساتھ رہی ہے ــــ اس کے وجود کا ایک حصہ بن کر!

روشنی اور تاریکی میں انسان نے یہی محسوس کیا کہ "پرچھائیں" اس کے وجود اور اس کی ذات کا ایک حصہ ہے۔ دن اور رات کی روشنی میں پرچھائیں نظر آتی ہے، ہر لمحہ اس کے ساتھ رہتی ہے اور تاریکی میں اس کے وجود میں جذب ہو جاتی ہے ــــ چھپ جاتی ہے۔!

اس احساس نے ذات کی تکمیل کا ایک مبہم تصور دیا، یہ خیال لاشعوری طور پر پختہ ہوتا گیا کہ "پرچھائیں" کے بغیر اس کی شخصیت نامکمل ہوتی!

ذاتی اور انفرادی لاشعور پر سائے یا 'پرچھائیں' کے پیکر نے بہت سے حسیاتی تاثرات ابھارے اور رفتہ رفتہ اجتماعی یا نسلی لاشعور میں یہ پیکر ایک آرچ ٹائپ بن گیا ــــ ایک قوت، طاقت، ایک بہاؤ، برقی لہر، ایک دیار!

"پرچھائیں" شخصیت کا ایک زندہ، متحرک اور مرکب پہلو ہے، اس کا مطالعہ شخصیت سے علیحدہ نہیں ہو سکتا۔ یہ انسان کی انفرادیت بھی ہے اور انانیت بھی۔ سارتر نے کہا تھا کہ "انسان سب سے پہلے اپنے آپ سے دوچار ہوتا ہے اور اپنی تعریف اور اپنا جوہر بعد میں خود متعین کرتا ہے" حقیقت یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے اپنی پرچھائیں سے ملتا ہے، اپنے آئینے سے! اپنی ذات سے ملنا دراصل پہلے اپنی پرچھائیں سے ملنا ہے یہ ایک اعلیٰ انسانی تجربہ ہے۔ شخصیت کے ساتھ "پرچھائیں" کا ارتقاء ہوتا ہے لیکن ڈ ذارہ[1] سے زیادہ سیال اور ہر جہت اور پیچیدہ اور مرکب ہو جاتی ہے۔ شخصیت اندر سے ابلتی ہے اس لئے باطن میں اس کی جڑیں مضبوط اور مستحکم ہوتی ہیں۔ 'پرچھائیں' ذات کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ زمانے کی روح کے اندر اور باہر گھومتی رہتی ہے۔

"پرچھائیں" یونگ کی معنی خیز اصطلاح ہے۔ یونگ نے کہا ہے کہ پرچھائیں شخصیت کے تاریک پہلو کی علامت ہے۔ "تاریک پہلو" کی تمام تہوں کا اشارہ، منفی لہروں کا استعارہ، شر کا سمبل، شخصیت، سوچ و فکر اور انفرادی اور اجتماعی عمل کے ناپسندیدہ عناصر کا طلسمی آئینہ، جس میں اندھیرے میں بھی بہت کچھ نظر آتا ہے۔ یونگ نے اس آرچ ٹائپ کو "سیاہ فام بھائی" (Dark Brothers) کہا ہے۔

لیکن ــــ یہ صرف منفی لہروں کا استعارہ نہیں ہے تخلیقی آرٹ میں پرچھائیں ایک مثبت رجحان بھی بن جاتی ہے۔ 'شعور' وحشی سیاہ فام بھائی کو راہ نما اور دوست بھی بنا لیتا ہے۔ اس آرچ ٹائپ سے تیز خوب صورت شعاعیں بھی نکلنے لگتی ہیں۔ اقبال کے "جاوید نامہ" میں مولانا روم اور ڈیوائن کامیڈی" میں دانتے کے دوست ورجل کو یاد کیجیے یہ دونوں بھی پرچھائیں ہیں۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ اور بہت اہم نکتہ یہ ہے کہ "شعور

[1] Archetype = آرکی ٹائپ (ادارہ)

میں منفی لہریں سمجھتا ہے کیا وہ واقعی منفی ہوتی ہیں؟ شر کے جلال میں کوئی حسن نہیں ہوتا؟ ناپسندیدہ عناصر کا معیار کیا ہے؟ شر نئی تخلیق کا اشارہ بھی تو ہے؟ ـــــ معاشرتی رکاوٹوں اور ممنوعات سے شعور متاثر ہوتا ہے اور باطنی لہروں کو دباتا رہتا ہے' اس عمل سے "پرچھائیں" کی تخلیقی صلاحیتیں بھی دب جاتی ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ شعور عام معاشرتی اور اخلاقی نظریوں اور قدروں کے پیشِ نظر تخلیقی لہروں کو روکتا ہے۔ "پرچھائیں" کے ردعمل کو رد کرتا ہے' ظاہر ہے اس کے ساتھ "ناپسندیدہ عناصر" کی تخلیقی اور افادی قوتیں اور لہریں بھی دبنے لگتی ہیں اور باطن میں ردعمل اچھا نہیں ہوتا۔ اسی ردعمل کا نتیجہ ہے کہ ان قوتوں اور لہروں کا اظہار پھر ایسے رجحانات سے ہونے لگتا ہے جو انتہائی تخریبی ہوتے ہیں۔ معاشرے میں انسان اس آرچ ٹائپ کے ساتھ ہوتا ہے اور اس کے دباؤ اور معاشرے کے خوف کے درمیان باطنی کشمکش میں گرفتار رہتا ہے۔ اس لئے انفرادی شعور کی سطح پر اس دباؤ اور اجتماعی اور نسلی لاشعور کی سطح پر اس آرچ ٹائپ کو الگ الگ سمجھنا ہوگا۔

یونگ کے نظریے کے مطابق لاشعور میں اس پیکر کی "خصوصیات" وہی ہیں جنھیں انسان عموماً اپنے "دشمنوں" ـــــ اور شعرا، "رقیب" میں دیکھتے ہیں یہ خصوصیات' انسان کی اپنی خصوصیات ہیں جن کا وہ اعتراف نہیں کرتا۔ شعوری طور پر وہ انھیں اپنی فطرت اور اپنے وجود اور عمل سے الگ دیکھتا ہے اور دیکھنا چاہتا ہے ـــــ اور اس پیکر کو اپنے وجود' اپنی فطرت اور اپنے عمل سے علیٰحدہ کرنے کی خواہش بہت سی دلچسپ صورتوں کی تخلیق کرتی ہے۔

میرے نزدیک تخلیقی آرٹ میں اس آرچ ٹائپ سے بہت سی تہہ دار متحرک اور معانی خیز صورتیں' تصویریں اور علامتیں ابھرتی ہیں۔ "جاوید نامہ" اور ڈیوائن کامیڈی کی مثال میں نے دی ہے۔ ملٹن کے شیطان اور اقبال کے ابلیس کو بھی سامنے رکھئے۔ رقیب کے کردار سے بھی معانی خیز صورتیں بنتی ہیں۔ رشک' تشکیک' آزار پسندی اور بت شکنی کے جمالیاتی تجربوں میں اس آرچ ٹائپ کی روشنی ملتی ہے۔ ذہنی اور جذباتی کشمکش کی پہچان ہر جگہ ہوگی۔ یہ تو واضح صورتیں ہیں غیر واضح، مبہم اور تجریدی صورتوں کی بھی کمی نہیں ہے۔

یہ تمام صورتیں فن کاروں کی شخصیتوں کے کئی پہلوؤں کو روشن کرتی ہیں اور

۲۶/مئی ۹۶ء

بنیادی رجحانات کو سمجھاتی ہیں۔ اس لئے ان کے جمالیاتی پہلو کا مطالعہ ضروری ہے۔ بدصورتی کی جمالیاتی قدر کا مطالعہ اس لئے بھی اہم ہے کہ اس کا حسن تک ہم عموماً جانا نہیں چاہتے' پہنچ نہیں پاتے' اس کی جمالیاتی قدر تک شعور جانے نہیں دیتا۔ "ناپسندیدہ عناصر" کہہ کر ہم اس قدر کی خصوصیات کو جمالیات کے میکانکی مطالعے سے علیٰحدہ کر دیتے ہیں۔ "سیاہ فام بھائی" کا بھی اپنا حسن ہے' یہ ضرور ہے کہ تاریکی کا حسن اندھیرے کے کنویں میں ہوتا ہے۔

خارجی طور پر "پرچھائیں" کے پیکروں اور علامتوں کی تخلیق خود اپنی ذات یا ہیرو کی شخصیت کی تکمیل کا مجرد لاشعوری احساس ہے مختلف اہم لمحوں میں "پرچھائیں" کا خیال' اسے اپنے قریب محسوس کرنے کی ادا' اس کے متعلق تاثرات ـــــ فنونِ لطیفہ میں اس کا ذکر' اس کی بے پناہ قوتوں کا ڈرامائی بیان' اس کے طلسم کا ادراک' اس کی خوبیوں کی طرف معانی خیز اشارہ' حالات کو متاثر کرنے کی اس کی بے پناہ صلاحیتوں کا احساس' اس پیکر کے پاس محبوب یا ہیروئن کو لے جانے کی خواہش' اس کے قہقہے' اس کی چیخ' اس کی گرجدار آوازیں' اس کی بے پناہ تخلیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کا احساس' اس پیکر میں جذب ہو جانے کی تمنا' محسوس یا نامحسوس طور پر اور شعوری اور غیر شعوری طور پر اس پیکر کے روپ میں بت شکنی کی آرزو' اور بنیادی ہیجانات کے اظہار کا شوق ـــــ یہ تمام باتیں بہت اہم اور انتہائی معانی خیز ہیں۔

دوستوفسکی اور ٹامس مان کے پیکر میں اس "سیاہ فام بھائی" کے پیکر سے مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے۔

پرچھائیں جب رقیب کی صورت میں ابھرتی ہے تو رشک اور لذتیت اور بہت سے جذبات اور احساسات بیدار ہوتے ہیں اور "تاریک صورت" میں اپنی سوچ اور شخصیت کی لکیریں ابھرنے لگتی ہیں جمالیاتی آسودگی کے لئے اس خارجی پیکر کی بھی بڑی اہمیت ہو جاتی ہے۔

"بت شکنی" کا جذبہ اسی آرچ ٹائپ سے بیدار ہوتا ہے اور جلال کے باطن سے جمال کا نور پھوٹتا ہے۔

خارجی پیکروں میں جب تخریبی قوتوں کی پہچان ہوتی ہے تو پرچھائیں بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس آرچ ٹائپ سے "مکمل شخصیت" اور "ذات" اور "معاشرے"

کی کلیت (Totality) کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ تخریب کے بعد نئی تعمیر، انتشار اور شکست و ریخت کے بعد نئی تشکیل اور لا محدود قوتوں اور باطن کی برقی لہروں کی کتھارسس کے احساس سے جمالیاتی بصیرت اور آسودگی حاصل ہوتی ہے۔

پرچھائیں ـــــ جلال کا پیکر بھی ہے اور جمال کا خالق بھی!

تہذیب کے ارتقا اور ذہنی صحت کے لئے ذات اور شخصیت کے اس پہلو کا احساس اور ادراک ضروری ہے۔ تہذیب، معاشرہ اور فرد کی کلیت، اور "پوری حقیقت" اور داخلی سچائیوں سے علیحدہ جمالیاتی تجربوں اور قدروں کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔ جمالیاتی اقدار کی تشکیل ان سچائیوں کے گہرے احساس سے ہوتی ہے۔ اس میں فرد کا مکمل جمالیاتی رجحان (جو پوری شخصیت سے ابھرتا ہے) عمل کرتا رہتا ہے۔ لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ جب شخصیت کے اس تاریک پہلو کو انسان شعوری طور پر اپنی ذات کا ایک پہلو تسلیم کرے گا (مکمل شخصیت کی پہچان ہی ہر ذات کی مکمل پہچان ہو سکتی ہے۔ انسان اور انسان کا رشتہ اسی سے مضبوط اور مستحکم ہوگا) اس وقت ایک بڑی عظیم تہہ دار جمالیاتی تہذیب جنم لے گی جس سے ماضی کی تہذیب کو دیکھنے کا نقطۂ نظر بھی بدل جائے گا اور ماضی کی اعلیٰ جمالیاتی اقدار سے ایک زیادہ گہرا معانی خیز رشتہ پیدا ہو جائے گا۔ انسان کی تاریخ، جمالیاتی تہذیب کی تاریخ بن جائے گی، متصادم ہیجانات میں ایک توازن آ جائے گا۔ انسان کی تہذیب کی آوارہ خرامی دراصل اسی توازن کی تلاش و جستجو ہے۔

اس قدیم ترین آرکی ٹائپ کے پیچھے بہت سے قدیم تصورات اور ناقابل گرفت ہیجانات ہیں۔ اس طاقت ور اور نہایت قوی آرکی ٹائپ سے تخلیقی آرٹ میں بہت سے پہلو پیدا ہوئے ہیں۔ "پرچھائیں" کی بیداری سے ایسے تاثرات کا اظہار ہوا ہے جن سے جلال و جمال ـــــ اور فن کا ایک جمالیاتی وژن، اور لاشعوری کیفیات (جن میں حسن کو محسوس کرنے کی جبلی کیفیت کو زیادہ اہمیت حاصل ہے) کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ نہایت معانی خیز حلقے ابھرتے گئے ہیں جن میں مختلف جذبوں کے رنگوں کی معانی خیزی زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

کلاسیکی رزمیہ نظموں اور داستانوں میں "پرچھائیں" کی ایسی بہت سی صورتیں اور علامتیں ہیں جن کی طرف یونگ نے اشارہ کیا ہے۔ فارسی اور اردو غزل میں "رقیب" سے بے زاری دراصل خود اپنی ہی ذات کے اس پہلو سے بے زاری ہے۔ رقیب سے زیادہ ـــــ رشک کا جذبہ اور وقت اور معاشرے کی علامتوں پر تنقید اور بت شکنی کا جذبہ اہمیت رکھتا ہے۔ "پرچھائیں" کے آرکی ٹائپ کی تخلیقی توقف اور برقی لہروں کا احساس یہیں زیادہ ہوتا ہے۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کی پرچھائیاں زیادہ طلسمی اور پراسرار ہیں، ملٹن کے شیطان میں پرچھائیں کی جلالت زیادہ ابھری ہے (ملٹن پر وہ تنقید جو بلیک کرتا تھا اس کی روح میں تھا) اقبال کے ابلیس میں جلال و جمال کا توازن ہے اس پرچھائیں میں اپنے وجود اور اپنی شخصیت کی پرچھائیں محسوس ہوتی ہے۔ شیکسپیر کی پرچھائیاں زیادہ نفسیاتی اور جبلی استعاروں اور علامتوں میں ظاہر ہوئی ہیں اور جمالیاتی آسودگی بخشتی ہیں۔ المیہ کرداروں کی داخلی اور باطنی کش مکش میں "پرچھائیں" نہایت ہی لطیف جمالیاتی قدر بن گئی ہے۔ اوتھیلو کے کردار میں یہ پرچھائیں توجہ چاہتی ہے۔ کنگ لیئر کا طوفان اسی کا معانی خیز اشارہ ہے۔ ہملٹ، میک بتھ، جولیس سیزر، انطونی اور قلوپطرہ اور رومیو اور جولیٹ میں پرچھائیں کی بہت سی صورتیں ہیں باغی جبلتوں، دوہری شخصیتوں کے عمل اور ردعمل اور شدید باطنی کش مکش کے علاوہ مظاہر فطرت میں اس آفاقی اور ابدی آرکی ٹائپ کی پہچان ہوتی ہے۔ ورجل کا اینڈ (Aeneid) میں طوفان، گرجن اور سیلاب سب پرچھائیں کی رمزی علامتیں ہیں جن کی انفرادیت کے طلسم کو ہم کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ اینڈ میں پرچھائیں کی کئی صورتیں ہیں۔ ملکہ ڈیڈو کی آنکھوں میں تیرتی بجھنے والی نفرت بھی اس کا اشارہ ہے اور بعض دیوتاؤں کا عمل بھی اس کی تمثیلی صورت ہے۔ گیٹے کے فاؤسٹ میں فنکار انفرادی طور پر "وقت" سے انتقام لیتا ہے، اس پورے عمل اور پورے تاثرات میں ذات کا یہ پہلو نمایاں ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ گیٹے نے شخصیت کے دو حصے کئے تھے "گلاد گر" اور "کارنور" ان ہی کے نام ہیں۔ اس نفسیاتی جدلیاتی تقسیم میں پرچھائیں کے آرکی ٹائپ کا عمل صاف طور پر نظر آتا ہے۔

حافظ، سعدی، عرفی، اقبال، پریم چند، دوستووسکی، طالستائی، ہنری جیمس، میر، گوئٹے، کونرڈ، پروست، تھوراں، آندرے ژید، جیمس جوائس، ورجینا وولف، ایٹس، شیلے، ایلیٹ اور دوسرے بڑے فنکاروں اور جدید فنکاروں کی تخلیقات میں اس آرکی ٹائپ کا مطالعہ جمالیات میں ایک بڑا اضافہ ہوگا کیونکہ مثبت پہلو

زیادہ اہم ہے اور کہیں جنسی پہلو زیادہ اجاگر ہے، کہیں پرچھائیں کا پیکر متحرک ہے اور تاریکی کا حسن ظاہر ہوتا ہے اور کہیں پرچھائیں نگاہوں سے اوجھل ہے اس کی تلاش و جستجو ہوتی ہے۔ ایک سائے سے بہت سے سائے نکلتے ہوئے نظر آتے ہیں اور معاشرت سے ان کا رشتہ مضبوط نظر آتا ہے۔ کہیں منفی صورت میں پرچھائیں کی شکست کی داستان ہے اور کہیں مثبت صورت میں پرچھائیں کے ساتھ زمان و مکاں سے دور سفر کے قصے ہیں۔ پرواز کی بصیرت افروز کہانیاں ہیں کہیں پرچھائیں سے شدید کش مکش اور تصادم کی تصویر ہے اور کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ذات خود پرچھائیں بن گئی ہے اور وقت اور حالات سے الجھ رہی ہے، ٹکرا رہی ہے۔ کہیں پرچھائیں بہت بڑھ گئی ہے، لمبی ہو گئی ہے اور ذات کا وجود اس میں پگھلتا ہوا نظر آتا ہے اور کہیں اس سے پورے معاشرے کی تاریکیاں وابستہ ہو گئی ہیں۔ کہیں صرف اسی کی آواز سنائی دیتی ہے اور کہیں مختلف علامتوں میں اس کا جلال نظر آتا ہے۔

ہم روشنی میں "پرچھائیں" کو پہچانتے ہیں، شعور کی روشنی میں پرچھائیں کی پہچان ہو اور تخلیقی آرٹ میں اس کے پہلوؤں کا تجزیہ کیا جائے تو آرٹ یا شاعری کی جمالیات کی معنویت کا زیادہ بہتر احساس ہوگا۔

غالب جس کمرے میں اکثر چوسر کھیلتے تھے اس کا دروازہ بہت چھوٹا تھا اور احباب بہت جھک کر اندر داخل ہوتے تھے۔ پرچھائیں اسی قسم کا دروازہ ہے، بہت جھک کر اس سے گزرنا ہوتا ہے۔ یہ دروازہ ایک کنویں، تاریک اور گہرے کنویں کی طرف کھلتا ہے۔ یونگ نے اسے 'پانی' کی دنیا کہا ہے جہاں زندگی تھا لیکن تہ در تہ کیفیتوں کے ساتھ تیرتی رہتی ہے۔ یونگ نے پرچھائیں کو ٹٹول کر یہ کہا تھا کہ یہ ایسا اخلاقی مسئلہ ہے جس سے پوری شعوری زندگی اور شخصیت گھبراتی ہے، یہ شعور کے سامنے ایک چیلنج ہے۔ تخلیقی آرٹ اور جمالیاتی رجحانات کا مطالعہ کرتے ہوئے اسے "وزن" کا ایک جمالیاتی رجحان کہنا چاہئے جو پوری سائیکی کے دباؤ اور مجرد احساساتی یا تجریدی محسوساتی کیفیت سے ابھرتا ہے۔ آرٹ کی جمالیات میں اس آرکی ٹائپ یا بنیادی رجحان کا مطالعہ اس لئے بھی اہم سمجھا جاتا ہے کہ تجربوں کی تخلیق میں اس کا دخل زیادہ ہے۔ تاریک گہرے کنویں کا پانی سمندر کی طرح پھیل جاتا ہے۔ اس دروازے سے گزر کر کوئی صرف اندھیا باہر

۲۶/مئی ۶۹ء

نہیں رہتا، خارج اور باطن کی لکیر مٹ جاتی ہے۔ کشمکش، تضاد، المیہ، تاریکی، شر، باطنی ہیجان کا حسن سامنے آجاتا ہے۔ گناہ کے بطن سے اخلاق خیر کے بطن سے شر، اخلاق کے جسم سے 'جنس' ــــ المیہ سے خوبصورت شعاعیں ــــ ان کی نشاط انگیز تصویریں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔

غالب کے یہاں "رقیب" کی بدصورتی کا احساس یونگ کے سیاہ فام بھائی (Dark Brother) کے خیال سے بہت ہی قریب ہے۔

نقش نازِ بتِ طناز بآغوشِ رقیب    پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

یہ پرچھائیں کا نہایت ہی نفسیاتی تاثر ہے۔ اس بدصورت پیکر کی تصویر کے لئے خامۂ مانی کی جگہ مور کے بدصورت اور بدنما پاؤں کی ضرورت ہوگی۔ پائے طاؤس رقیب رو سیاہ کی صورت بھی ہے۔ رقیب کی تصویر کا تقاضہ کیا ہے شاعر نے یہی بتلانے کی کوشش کی ہے اور یہی شعر کا حسن بھی ہے، گہرے سیاہ رنگ کے پس منظر میں سرخ و سفید زاویوں سے ایک تصویر ذہن میں بنی ہوگی۔ "تجریدی محسوساتی جمالیاتی رجحان" سے رنگوں کی یہ ترتیب قائم ہوئی ہوگی۔ یہ خیال ان ہی دو بنیادی رنگوں (سیاہ اور سرخ) سے ابھر کر اس طرح سامنے آیا ہے۔

غالب کی شاعری میں "رقیب" یا "پرچھائیں" کا دائرہ پھیلا ہے اور اس میں خود شاعر کی شخصیت جذب ہو جاتی ہے۔ اس پھیلے ہوئے دائرے میں "رشک" کا جذبہ زیادہ اہم اور توجہ طلب ہے۔ 'رشک' کے ساتھ خدا، محبوب، آسمان، جنت، معاشرہ، سماج، نظامِ زندگی سب کے پیکر اس دائرے میں آجاتے ہیں۔ "پرچھائیں" سے شاعر کی بے پناہ محبت کا بھی احساس ہوتا ہے اور اس کے جذبۂ رشک کی پہچان بھی قدم قدم پر ہوتی ہے۔ جمالیاتی تاثرات متاثر کرتے ہیں، محبوب اور جمالِ فطرت بھی "پرچھائیں" کے پیکر بن جاتے ہیں۔ محبت اور عشق ہی سے رشک کا جذبہ بیدار ہوتا ہے محبت اور رشک کی وحدت کا تاثر آسودگی بخشتا ہے۔ خوف کا احساس بھی ہے اور تسخیر کرنے کا رجحان بھی۔ ان تمام پیکروں سے جلالت کی رومانیت، جلالت کا حسن، جمالیاتی احساسات اور ہیجانات اور معاشرے اور تہذیب کی قدروں کا مطالعہ ہوگا، اسیری، قفس، زنداں اور رسوم و قیود ــــ اور تنہائی، آشفتگی، جنوں، کش مکش

تپش اور بے تابی کے پیچھے "پرچھائیں" یعنی وجود اور شخصیت کے اس پہلو کی لہروں کی کیفیت ملتی ہے جسے "تاریک پہلو" یا سایہ کہا گیا ہے۔ سیلاب، طوفان، صحرا، برق، آسماں، راستہ یہ سب اسی حساس اور بیدار شخصیت کی آنکھوں کے حیاتی تجربے ہیں جنھیں یونگ نے 'سیاہ فام بھائی' کہا ہے۔ ان کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم پرچھائیں کے آرچ ٹائپ کے دباؤ کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ ان تمام تجربوں کے پیچھے اس کی برقی لہریں موجود ہیں۔ غالب کی بت شکنی اس پیکر کے خارجی وجود کا ردعمل ہے جس میں فن کار خود اس پیکر کی خصوصیات کو اپنے احساس اور تخیل میں جذب کر لیتا ہے۔ تخلیقی آرٹ میں انفرادی سطح کا یہ تاریک پیکر اجتماعی اور نسلی لاشعور کی خصوصیات کے ساتھ جمالیاتی پیکر بن جاتا ہے۔ ایک آفاقی سچائی، جمالیاتی ذہن سے جمالیاتی سچائی بن جاتی ہے اور اس کے کئی رخ پیدا ہو جاتے ہیں اور کئی ڈرامائی ٹنشن ابھرتے ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ غالب کی شاعری میں "رقیب" یا پرچھائیں کا دائرہ پھیلتا ہے اور اس میں خود شاعر کی شخصیت جذب ہو جاتی ہے۔ خوف کے احساس کے ساتھ تسخیر کا رجحان بھی ابھرتا ہے۔ غالب کا یہ بہت اچھا شعر نہیں ہے لیکن توجہ چاہتا ہے۔

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

یہاں اضطراب، خوف، وہم، پیچ و تاب، سب کا مرکز ایک ہی ذات ہے ـــ "کالا بھائی"! اگرچہ شعر کے مفہوم کے کئی پہلو پیدا ہو جاتے ہیں لیکن اس شعر کی "دونوں کیفیتوں" کے پیچھے ایک ہی پیکر کا وجود محسوس ہوتا ہے۔ عاشق اور محبوب دونوں کو رقیب کا خوف ہے اور اس خوف سے ایک مضطرب اور دوسرا پیچ و تاب میں ہے۔ محبوب کا تعلق رقیب سے بھی ہے، اس لئے یہ وہم ہے کہ وہ کہیں آ نہ جائے۔ یہ مفہوم بھی ابھرتا ہے کہ تم کو کس وہم نے پیچ و تاب میں ڈال دیا ہے کیا میں خوفِ رقیب سے مضطرب ہوں؟ یہ اضطراب تو وصل کے لذیذ لمحوں کے جلد گزر جانے کے خیال یا شدید لمسی کیفیتوں کی وجہ سے ہے، خوفِ رقیب سے نہیں ہے، تیسرا مفہوم حسرت موہانی کا ہے۔ وہ یہ کہ میں تو ان لمحوں میں رقیب کے خوف سے مضطرب ہوں، تم کس پیچ و تاب میں ہو۔ محبوب کے وہم کی وجہ یہ ہے کہ وہ عاشق کے اضطراب کو دیکھ کر یہ سمجھ رہا ہے کہ عاشق کسی دوسرے محبوب سے چھپ کر آیا ہے۔ چوتھا مفہوم یہ ہے کہ چلو مان لیا میرے اضطراب کی وجہ خوفِ رقیب ہے لیکن یہ تو بتاؤ تمھیں کس کا خوف ہے، محبوب تو کسی سے ڈرتا نہیں، اسے تو کسی لمحہ نقصان کا اندیشہ نہیں ہے پھر تم کیا سوچ رہے ہو، کسی وہم میں گرفتار ہو گئے ہو، اس پیچ و تاب کی کوئی وجہ نہیں ہے۔

آپ کے دل کو جو مفہوم چھو جائے وہی اچھا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی غور فرمایئے کہ رقیب کی "پرچھائیں" کس قدر پھیلی ہوئی ہے۔ وصل کے لذیذ لمحوں میں بھی 'سایہ' ذات سے الگ نہیں ہے جنسی اور لمسی اضطراب کے لمحوں سے یہ سایہ لپٹ گیا ہے۔ اس سائے یا پرچھائیں سے دور انسان کہاں جائے؟

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان لمسی کیفیتوں کے لمحوں میں عاشق خود اپنی پرچھائیں کا پیکر ہے۔ خوفِ رقیب خود اس کی معاشرتی قدروں اور 'سپرایگو' کا خوف ہے سایہ آزادی چاہتا ہے، وصل کے لمحوں میں وہ اپنی ہر قسم کی آزادی کو برقرار رکھنا چاہتا ہے لیکن اخلاقی اور معاشرتی رکاوٹیں اور ممنوعات ذہنی ایسے لمحوں میں دروازے پر دستک دے رہی ہیں۔ اضطراب، خوف، وہم اور پیچ و تاب کی وجہ یہی ہے۔ پہلا مصرع زیادہ اہم ہو جاتا ہے، دوسرے مصرعے میں محبوب کا وہم اس کے ردعمل کا تاثر بھی ہو سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے کا حسن انداز تخاطب میں ہے اور ظاہر ہے ـــ یہ یوں ہی نہیں ہے۔

رشک کا جذبہ بیدار ہوتا ہے اور یہ خیالات سامنے آتے ہیں ـــ

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں

اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

حقیقت کا احساس بھی ہے :

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہئے
ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہئے

رازداں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے محبوب کے حسن اور اپنے حسن بیان کا احساس بھی ہے ؎

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

رقیب کے پیکر کا داخلی احساس کیا ہے، شاعر خود ایک بڑا رقیب بن جاتا ہے۔ جذبۂ رشک عمدہ شعری تجربہ بن گیا ہے۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

یہ بھی سنئے :۔

تھی میرے ہی جلانے کو اے آہ شعلہ ریز
گھر پر پڑا نہ غیر کے کوئی شرر حیف

غالب کے آئینہ صد رنگ نشاط کو ان اشاروں سے بہت حد تک سمجھا جاسکتا ہے۔ اس آرچ ٹائپ نے تخلیقی فکر اور جمالیاتی رجحان کو طرح طرح سے متاثر کیا ہے اور بہت سے دل فریب اور دل کش شعری تجربے سامنے آئے ہیں :

تو دوست کسی کا بھی ستم گر نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

خوب صورت شعر ہے۔ اچھوتا خیال مفہوم میں کئی ڈائی منشن پیدا کرتا ہے۔ غالب کی عظمت یہ بھی ہے کہ وہ جذبہ رشک کو بھی حسن کی صورت دے دیتے ہیں کسی قسم کی کوئی ذہنی الجھن نہیں ہے۔ ایسے تجربوں میں ناکامی اور محرومی خوش گوار ردعمل میں بدل جاتی ہے۔

ا۔ تو مجھ پر اتنا ظلم نہیں کرتا جتنا رقیب پر کرتا ہے ۔ کیا میں اتنا غیر ہوں؟

۲۔ تو صرف مجھ پر ظلم نہیں کرتا، تیرے ظلم و ستم سے رقیب کا دل بھی مجروح ہے، تو نت نئے ستم ایجاد کرتا ہے، سب ظلم و ستم کے شکار ہیں۔ مجھ سے زیادہ رقیب نے یہ مظالم برداشت کئے ہیں اوروں پہ ظلم مجھ سے زیادہ ہوا ہے۔

اس شکایت میں کتنی لذت ہے خیال اور انداز بیان میں دل کشی شدید آسودگی سے پیدا ہوئی ہے۔ آزار پسندی کی ایسی لذتیت کی مثال اردو غزل میں اور کہیں نہیں ملتی۔ "پرچھائیں" کے وجود کا شدید احساس بھی ہے اور "ایغو" اور پرچھائیں کی کش مکش اور ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی تصویر بھی۔ غالب نے خود کو "حریص لذت آزار" کہا ہے۔ ایسے حریص کو دیکھ کر محبوب بھی ستم سے ہاتھ کھینچ لیتا ہے۔

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

دوسری جگہ کہتے ہیں :

حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں

عشق کی راہ کو تلوار کی دھار سمجھنے کے باوجود وہ یہ سمجھتے ہیں کہ دل میں "حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے"، تلوار کی تیز دھار ایک ہی قدم چلنے کے بعد موت کے پہلو میں چھپا دے گی۔ حسرت تو یہ ہے کہ جسم و جان پر تلوار چلتی رہے عشق کی راہ میں یہ ممکن نہیں ہے۔ لذت آزار کی حسرت پوری نہیں ہوگی۔ غالب کی زخمی روح کی اس حسرت کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ محبوب، عورت ہو یا معاشرہ یا زمانہ، پرچھائیں یا باطن کے اس پیکر کا یہ روپ زخمی روح کا روپ ہے۔ غالب کی بت شکنی سے پہلے پوری شخصیت اور خصوصاً پرچھائیں کے پیکر کے اذیت ناک کرب اور شدید باطنی اضطراب کو ضرور سمجھ لینا چاہئے۔ "شوق آزار" اسی پیکر سے ابھرا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "شوق آزار" ان کے "شوق" ہی کی ایک صورت ہے جو کلام غالب میں ایک مکمل جمالیاتی قدر ہے۔ شوق آزار آگے چل کر ایک ترفع (sublimation) عطا کرتا ہے۔ وجودیت پسند کہتے ہیں کہ انسان اس دنیا میں پھینک دیا گیا ہے، وہ اپنا جوہر خود متعین کرتا ہے۔ جب غالب کی بت شکنی شروع ہوتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ انسان جوہر متعین کرنے کے لئے تیار ہو رہا ہے اس سے پہلے پھینکا ہوا آدمی حالات سے دوچار ہوتا ہے۔ اذیتیں برداشت کرتا ہے اور ان اذیتوں اور تکلیفوں میں اسے لذت ملتی ہے۔ لذت بڑھتی جاتی ہے اور پھر وہ آزار پسند بن جاتا ہے۔ زخموں کی لذت سے سرور میں ڈوب جاتا ہے۔ شعور کی گرفت میں لینے اور اسے زیادہ سے زیادہ زخمی کرنے کی ہر کوشش سے پرچھائیں گہری ہوتی جاتی ہے۔ سایہ بڑھتا جاتا ہے، لمبا ہوتا جاتا ہے۔

ایسے اشعار "شوق آزار" ترفع عطا کرتا ہے اور قاری کے جذبے کی کتھارسس ہوتی ہے۔

چھوڑ کر جانا تن مجروح عاشق حیف ہے
دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہیں اعضا نمک

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک
کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر

"رشک" اور "شوق آزار" ـــــ "پرچھائیں" کے آرکی ٹائپ کے ان دو اہم رجحانات کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اشعار بھی پیش نظر رکھیے:

حال ما از غیر می پرسی و منت می بریم
آگہی بارے کہ آگہ نیستی از حال ما

(ہم تمھارے شکر گزار ہیں کہ تم ہمارا حال غیر سے پوچھتے ہو۔ یہ کیا کم ہے کہ تم اس بات سے آگاہ ہو کہ تمھیں ہمارے حال کا کچھ پتہ نہیں)

نوید آمدنت رشک از قفا دارد
شگفتہ روئی گل ہائے بوستانم سوخت

(تمھارے آنے کی خوش خبری کے پیچھے پیچھے رشک بھی چلا آ رہا ہے پھولوں کی شگفتہ صورتوں نے میرے بوستاں ہی کو جلا دیا ہے)

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے
تمھاری طرز و روش جانتے ہیں ہم کیا ہے

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی میں صلا میرے بعد

(پوری شخصیت کا ادراک ہے۔ تیز آواز اور مایوسی سے بھری ہوئی آہستہ آواز سے جو صوتی تصویر بنتی ہے اس کے حسن سے پوری شخصیت کے ادراک کو محسوس کیا جا سکتا ہے)

عشق میں بیداد رشک غیر نے مارا مجھے
کشتۂ دشمن ہوں آخر گرچہ تھا بیمار دوست

"پرچھائیں" دوست کے پیکر میں ابھرتی ہے لیکن شاعر جذبۂ رشک میں طنز سے کام لیتا ہے: غیر یوں کرتا ہے میری پرسش اس کے ہجر میں
بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوار دوست

تا کہ میں جانوں کہ ہے اس کی رسائی واں تلک
مجھ کو دیتا ہے پیام وعدہ دیدار دوست

جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوۂ ضعف دماغ
سر کرے ہے وہ حدیث زلف عنبر بار دوست

چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیان شوخی گفتار دوست

مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجیے
یا بیاں کیجیے سپاس لذت آزار دوست

پرچھائیں ذات سے کس قدر قریب ہے۔ اس پیکر میں کشش محسوس ہونے لگتی ہے۔ اس کے بیان شوخی گفتار دوست اور حدیث زلف عنبر بار دوست سے لذت بھی لی گئی ہے اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اس طرح عاشق کو بے چین اور مضطرب بھی کر رہا تھا۔ سائے کی مہربانی کی شکایت اور سپاس لذت آزار دوست سے قطعے میں بڑی دل کشی آ گئی ہے۔

ان اشعار سے اس بنیادی آرکی ٹائپ کے تحرک کا علم ہوگا اور اندازہ ہوگا کہ تخلیقی فن میں جمالیاتی وژن یا وجدان سے مجرد پیکروں کی کیسی تخلیقی صورتیں ابھرتی ہیں۔

تا کرے نہ غمازی کر لیا ہے دشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زباں اپنا

ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہت گل سے حیا مجھے

انھیں منظور اپنے زخمیوں کو دیکھ آنا تھا
گئے تھے سیر گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

دشمنی نے میری کھویا غیر کو
کس قدر دشمن ہے دیکھا چاہیے

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیے
رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اور:

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذت فراغ
تکلیف پردہ داری زخم جگر گئی

قطرہ قطرہ ایک ہیولا ہے نئے ناسور کا
خوں بھی ذوقِ درد سے فارغ مرے تن میں نہیں

فراغت کس قدر رہتی مجھے تشویشِ مرہم سے
بہم گر صلح کرتے پارہ ہائے دل نمکداں پر

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیِ پرخار میں آوے

غالب جب اپنی "پرچھائیں" کو اپنے باطن میں سمیٹ لیتے ہیں تو معاشرے کی میکانکی کیفیتوں کا انھیں شدید احساس ہوتا ہے۔ ان کا سایہ جنوں کی صورت میں باہر نکل کر میکانکیت، گھٹن، سکون اور ممنوعات سے ٹکراتا جاتا ہے۔ کلامِ غالب میں مختلف جمالیاتی تجربوں میں زندگی کے حسن و جمال کے شدید ادراک سے پیدا شدہ تاثرات ملتے ہیں۔ پرچھائیں کو اندر کھینچ لینے کے بعد جب شخصیت میں زیادہ وسعت اور گہرائی معلوم ہوتی ہے تو شاعر پریشان ہو کر کہتا ہے۔

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے

اسی کیفیت کی یہ بھی تصویر ہے لیکن کچھ صاف اور واضح۔

وقت ست کہ خونِ جگر از درد بجوشد
چنداں کہ چکد از مژۂ دادرس ما

(میری مظلومی اس مقام پر ہے کہ ان لمحوں میں خونِ جگر درد سے اس قدر ابلے کہ حاکم دادرس کی پلکوں سے جا ٹپکے۔)

غالب جب یہ کہتے ہیں۔

روئے سیاہ خویش زخود ہم نگفتہ ایم
شمعِ خموشِ کلبۂ تارِ خودیم ما

(میں نے اپنا سیاہ چہرہ خود اپنی ذات سے چھپا لیا، میں اپنی تاریک کوٹھری کی خاموش شمع ہوں۔)

تو "پرچھائیں" کی صورت زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔ "سیاہ چہرہ" "تاریک کوٹھری" "شمعِ خاموش" اور "اپنے آپ سے چہرے کو چھپانا" —— ان سے داخلی کیفیت اور اس چہرے کے خد و خال کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے جو خارجی حالات اور خارجی قدروں سے بیزار ہے۔ جن حالات سے شوق کو باطن سے ابھرنے کا موقع نہیں مل رہا ہے ان حالات سے الگ ہو جانے کی خواہش ملتی ہے اس شعوری تجربے کی کسک اور چبھن، احساسِ جمال میں مجبوری اور محرومی تلخی اور الجھن کو بہت حد تک آسودہ اور خوش گوار بنا کر شامل کر دیتی ہے۔ "پرچھائیں" کی تڑپ اس تاثر سے کم نہیں ہوتی۔ باطن میں سمٹ کر اس پیکر کی چیخ سنائی دیتی ہے جو پورے وجود کی چیخ ہے۔

از مہرِ جہاں تاب امید نظرم نیست
ایں تشت پر از آتشِ سوزاں بسرم ریز

(دنیا کو روشن اور تابناک بنانے والے آفتاب سے مجھے کسی طرح کی کوئی امید نہیں ہے، اس جلتی ہوئی آگ کے طشت کو اٹھا کر میرے سر پہ پھینک دو۔)

اور : ایں سوزِ طبیعی نگداز د نفسم را
صد شعلہ بیفشار و بہ مغزِ شررم ریز

(میرے باطن کا سوز میری سانس کو پگھلا نہیں سکتا، طبیعت کے سوز سے میری سانس پگھل نہیں سکتی۔ سیکڑوں شعلوں کو جلاؤ اور میرے مغز میں ڈال دو تاکہ یہ پگھل جائے[۵۲]۔)

یہ چیخ باطن میں گونج رہی ہے۔ دراصل ذات اور پرچھائیں کی کلیت پورے معاشرے، پوری زندگی، ساری کائنات کو جذب کر کے ایک وحدت بننا چاہتی ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ذات اور پرچھائیں کی وحدت سے تخلیق کا نیا عمل شروع ہو گا اور پوری شخصیت بے اختیار پھیل جائے گی ایک تصویر اس طرح ابھرتی ہے۔

یکسر ہاموں از تب و تابم سراسر آتش ست
بر ہوا چوں درد لرزد سایہ در صحرائے من

(تب و تاب، اضطراب اور ہیجانوں کی کش مکش سے پوری وادی (باطن) سراپا آگ بن گئی ہے اور اس صحرا میں میرا سایہ دھوئیں کی مانند ہوا کے دوش پر لرز رہا ہے۔ یہ پورے وجود کی کیفیت ہے اور یہ سایہ ذات اور پرچھائیں کی کلیت کا سایہ ہے۔ داخلی سچائی کا بیان یہ ہے :

مدتے ضبطِ شرر کردم بپاسِ غم دلے
خوں چکیدن دارد اکنوں از رگِ خارائے من

[۵۲] سینکڑوں شعلے نچوڑ کر میرے شرارے کے مغز میں ڈال دو۔ (ادارہ)

میں نے غم (غمِ دوراں + غمِ جاناں) کا لحاظ کیا اور اپنی چنگاریوں کو دبائے رکھا لیکن اب میری رگِ خارا[۵۳] سے لہو ٹپکنے لگا ہے — شاعر یہ بھی بتا دیتا ہے کہ میں نے سینۂ گداز داغ میں دوزخ کو چھپا کر رکھا ہے اور اشک فشاں آنکھوں میں قلزم کو جگہ دی ہے:

دوزخ بداغِ سینہ گدازے نہفتہ
قلزم بچشمِ اشک فشانے نہادہ

شاعر کی پرچھائیں اسی کے بعد بت شکنی پر مائل ہوتی ہے!

غالب اپنے 'زادِ راہ'، کو شعور کی علامت اور مسافر (ذات) کو اپنی پرچھائیں یا دہری شخصیت کا مکمل اشارہ بنا کر ایک نہایت ہی نشاط انگیز اور مسرت آمیز بصیرت عطا کرتے ہیں، کہتے ہیں:

رہرو تفتۂ در رفتہ بہ آبم غالب
توشۂ برلبِ جو ماندہ نشانست مرا

(میں اس مسافر کی طرح ہوں جو گرمی اور لو سے جلا بھنا پانی کو دیکھ کر بے اختیار اس میں کود پڑے اور گہرائیوں میں ڈوب جائے۔ دریا کے کنارے اس مسافر کے زادِ راہ کو دیکھ کر ایسا لگے کہ یہاں کوئی مسافر ڈوبا ہے۔)

شاعر اپنی پرچھائیں کو جذب کر کے اتنا بیدار ہو جاتا ہے اور اسے داخلی طور پر ایسی آزادی محسوس ہوتی ہے کہ وہ کہتا ہے کہ تم مجھے وادی میں ہما کے آنے کی خوش خبری سنا رہے ہو، میں تو ایسا آزاد ہوں کہ اپنے سر پر سایہ کا بوجھ بھی برداشت نہیں کر سکتا۔

لے کہ اندریں وادی مژدہ از ہما داری
بر سرم ز آزادی سایہ را گرانی ہاست

اس پس منظر میں یہ اشعار زیادہ معنی خیز بن جاتے ہیں:

ما ہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجوے
سایہ ہمچوں دود بالا می رود از بال ما

از گداز یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم
آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

نکہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

کوہ کے ہوں بارِ خاطر گر صدا ہو جائیے
بے تکلف اے شرارِ جستہ کیا ہو جائیے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

شخصیت خلاق اور انتہائی فعال بن جاتی ہے۔ گرمی نشاط تصور کا احساس اسی کلی حقیقت کا احساس ہے۔ زندگی اور کائنات کے حسن و جمال کو اپنے وجود میں پا کر شاعر کو کثرتِ نظارہ کا احساس ہوتا ہے اور یہ اسی تجربے کے تجربے ہیں:

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو[۵۴] کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

وفاداری بہ شرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

فرہاد، مجنوں، خضر، شیخ و برہمن، روایتی عشق، جنت، آسمان، روایات، رسم و رواج اور پندارِ عبادت وغیرہ کے بہت سے بت ٹوٹتے ہیں، یہ بت کہاں کہاں نہ رکھے ہوئے تھے، کھنڈروں میں پہاڑوں پر گھاٹیوں میں، شعور کے اندر اور باہر — یہاں پہنچنے کے لئے خضر کا سہارا بھی کام نہ آیا۔ پاؤں نے بھی جواب دے دیا، سینے کے بل راستہ طے کرنا شروع کیا۔

بہ وادیے کہ دراں خضر را عصا خفتست
بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفتست

۵۳ رگِ خارا = رگِ سنگ (ادارہ)

۵۴ تیزرو (ادارہ)

وادیِ خیال کو اس طرح طے کیا جا رہا ہے:

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

وادیِ شعور و تحت الشعور کے اس سفر کی وجہ یہی ہے کہ:

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

آنکھیں دلِ سنگ میں رقصِ بتانِ آذری دیکھ لیتی ہیں:

دیدہ وراں کہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

نئی تخلیق کا احساس اسی طرح ابھرتا ہے۔ دلِ سنگ میں رقصِ بتانِ آذری دیکھنے والی نگاہیں اپنے وجود اور جسم کے اندر سے نکلتی ہیں، باطن میں نئی پرچھائیں کے شدید احساس کے ساتھ۔ ظاہر اور باطن، جسم اور روح، شعور اور لاشعور، ذات اور پرچھائیں کو غالب نے اس طرح سمجھا یا ہے۔ یہ نگاہ جمال کا باطنی ادراک ہے۔ "جمالیاتی ذہن" پرستان کا دلچسپ لیکن حیرت انگیز اور پراسرار منظر پیش کرتا ہے:

سخت جانیم و تاقِ خاطرِ ما نازک است
کارگاہِ شیشہ پنداری بود کہسارِ ما

(میں سخت جان ہوں اور خاطرِ نازک بھی رکھتا ہوں۔ میں ایک ایسا پہاڑ ہوں جس کے اندر آئینوں کی ایک دنیا ہے۔)

شوق اور انانیت اور خودداری اسی آئینہ صد رنگ نشاط کی دنیا ہے۔ ایسے دل کو چھو لینے والے تجربوں کو اسی آئینوں کی دنیا کے پس منظر میں سمجھنا چاہیے:

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم
گر بموج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

(اگر میں پیاسا لبِ دریا جاؤں اور لہروں کو دیکھ کر مجھے یہ گمان گزرے کہ مجھے پیاسا اور پانی کا طلب گار سمجھ کر اس کی پیشانی پر بل پڑ رہے ہیں تو ساحل پر پیاسا مر جاؤں اور ایک گھونٹ پانی کا نہ پیوں۔)

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

۲۶/مئی ۶۹ء

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں مشتِ غبار ہے

بت شکنی کے جذبے سے "تشکیک" کا نفسیاتی رجحان وابستہ ہے۔ تشکیک ہی نے بت شکنی کے جذبے کو ابھارا ہے۔ نئی تخلیق کے جذبے کے ساتھ بھی تشکیک کا یہ رجحان چھپ چھپ کر پھیلتا اور سکڑتا ہے۔ تشکیک کا رجحان شخصیت کے اس دوسرے حصے یعنی پرچھائیں کے زیادہ حاوی ہو جانے سے پیدا ہوا ہے اور نئی تخلیق پرچھائیں کے جذب ہونے کے بعد ایک وسیع اور تہ دار وجود کا احساس ہے۔ کلامِ غالب میں تشکیک ایک نہایت ہی اہم جمالیاتی رجحان بن گیا ہے۔ بہت سے دلفریب جمالیاتی تاثرات اور حیاتی تجربے اسی رجحان سے ابھرتے ہیں۔

دود سودائے تتق بست آسماں نامیدمش
دیدہ بر خواب پریشاں زد جہاں نامیدمش

(ایک خیالی دھواں اٹھ کر شامیانہ سا بن گیا اور ہم نے اسے آسمان کا نام دیا اور نگاہوں میں ایک الجھا ہوا پریشان خواب ابھرا، ہم اس کو جہاں سمجھ بیٹھے۔)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند

ہاں کھائیو مت فریب ہستی

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود (پورا قطعہ)

کیوں — ؟ کون — ؟ کہاں — ؟ کب — ؟ کیوں کر — ؟ کب تک — ؟ کدھر — ؟ کیسے — ؟ کیا — ؟ ان کلمات استفہام کا تعلق اسی جذبے سے ہے اور ہمیں معلوم ہے کہ غالب کی شاعری میں بہت سے بلیغ جمالیاتی تجربے ان سے متحرک اور معانی خیز بنے ہیں۔

غالب نے اپنی شخصیت اور اپنے وجود کو تین حصوں میں واضح طور پر تقسیم کیا ہے۔

ذات — (آتش اور نور)

محبوب — (آتش اور نور)

اور پرچھائیں — (آتش اور نور)

شخصیت کے یہ ٹکڑے وہ آئینے ہیں جن میں انھوں نے خارج اور باطن کے جلوؤں کو دیکھا ہے۔ ان کی جمالیات کا مطالعہ اس "تین مورتی" کا مطالعہ ہے۔ ان پیکروں میں انھوں نے اپنی ذات اور اپنے وجود کو الگ الگ رکھ کر جس طرح دیکھنے کی فن کارانہ کوشش کی ہے ہم نے انھیں سمجھنے کی ایک معمولی کوشش کی ہے۔ تینوں پیکروں کے پیچھے آتش اور نور کے بنیادی آرچ ٹائپ پھیلے ہوئے تہ دار جمالیاتی وژن اور تجریدی محسوساتی رجحان کو پہچاننا مشکل نہیں ہے۔ ◢ ◢

نظیر صدیقی

**غالب** کے مروج دیوان اور ردکردہ اشعار پر نظر ڈالنے سے جو بات بیک نظر محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی سلامت روی میں گم راہی اور ان کی گم راہی میں سلامت روی پوشیدہ تھی۔

غالب کے منتخب و مروج دیوان میں کتنے ہی شعر ایسے ہیں جنھیں پڑھتے وقت جی چاہتا ہے کاش یہ شعر غالب کے نہ ہوتے اور ان کے ردکردہ اشعار میں کئی شعر ایسے ملتے ہیں جنھیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ غالب کی تنقیدی حس ان اشعار کو رد کرنے میں کیوں کر کام یاب ہوسکی۔

اس صورت حال کے پیش نظر ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تخلیقی فن کاروں کی تنقیدی بصیرت کے بارے میں کیا رائے قائم کی جائے۔

اس بات سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اعلیٰ درجے کی تنقیدی صلاحیت کے بغیر اعلیٰ درجے کا تخلیقی فن کار بننا ممکن نہیں۔ ہر نقاد فن کار نہیں ہوتا لیکن ہر فن کار نقاد ضرور ہوتا ہے۔ فن کار کی تنقیدی صلاحیت فن کی تخلیق و تہذیب میں کارفرما ہوتی ہے اور نقاد کی تنقیدی صلاحیت فن پارے کے تجزیے اور اس کی ادبی قدر و قیمت کی تعیین میں صرف ہوتی ہے۔

غالب نے اگر اپنے بہت سے برے اشعار کو اپنے انتخاب میں جگہ دی اور بہت سے اچھے اشعار کو رد کر دیا تو اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ وہ تنقیدی حس سے محروم تھے۔

تنقید کی تاریخ اس حقیقت کا خاموش اعتراف ہے کہ تنقید اچھے اور برے یا برے اور بڑے فن پاروں کو پہچاننے میں اکثر غلطی کرتی رہی ہے کئی بڑے نقاد اپنے زمانے کے بعض عہد آفریں فن کار یا فن پارے کو نظر انداز کر گئے شعور

یہ مضمون اس مفروضے کی بنیاد پر لکھا جا رہا ہے کہ غالب کا مروج دیوان ان کا منتخب دیوان ہے اور اس انتخاب کے ذمہ دار خود غالب ہیں۔ ویسے اس باب میں محمد حسین آزاد اور غالب کے بیانات میں جو تضاد ہے اس کی بنا پر یہ بات تحقیق طلب ہے کہ غالب کے جو اشعار ان کے مروج دیوان میں نہیں ہیں اور جو بعد میں مختلف وسائل سے حاصل کیے گئے ان کو خود غالب نے رد کر دیا تھا یا آزاد کے بیان کے مطابق غالب کے دوست فضل حق اور مرزا خانی نے۔ آزاد آب حیات میں لکھتے ہیں۔

"سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا ہے کہ حقیقت میں ان کا دیوان بہت بڑا تھا۔ یہ منتخب ہے۔ مولوی فضل حق صاحب فاضل بے عدیل تھے۔ ایک زمانے میں دہلی کی عدالت ضلع میں سررشتہ دار تھے۔ اسی عہد میں مرزا خاں عرف مرزا خانی صاحب کوتوال شہر تھے۔ وہ مرزا قتیل کے شاگرد تھے۔ نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے۔ غرض کہ یہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے۔ انھوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ شعر عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا۔ اب تدارک کیا ہوسکتا ہے۔ انھوں نے کہا خیر جو ہوا سو ہوا۔ انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالے کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے

۳۰/مئی ۱۹۶۹ء

کا انتخاب صرف عاشقوں کو نہیں ناقدوں کو بھی رسوا کرنے والی چیز ہے غالب کی تنقیدی لغزش سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ اچھے اور برے فن پارے کی پرکھ اور پہچان میں تنقیدی غلطی صرف نقادوں سے نہیں فن کاروں سے بھی ہو سکتی ہے۔

ایسی غلطی کیوں ہوا کرتی ہے؟ تحقیق و تلاش کے لئے یہ ایک بہت اچھا موضوع ہے جس پر نفسیاتی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے گفتگو ہونی چاہئے۔ اس گفتگو سے اس غلطی کے اسباب پر روشنی پڑ سکتی ہے لیکن اس غلطی سے جو نتیجہ نکالا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ صحیح تنقیدی فیصلہ اتنا آسان نہیں جتنا بظاہر معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بسا اوقات فن کاروں کے صحیح مرتبے اور فن کاروں کی صحیح قدر و قیمت کے تعین میں صدیاں بیت جاتی ہیں۔

غالب کے پیش نظر رد کردہ اشعار ان کی اس ابتدائی شاعری کا حصہ ہیں جو

ہے جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔"

اور غالب نے اپنے ایک شاگرد عبدالرزاق شاکر کو آخر عمر میں لکھا تھا۔

"ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر (مرزا جلال اسیر) و شوکت (بخاری) کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا، پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دئے۔"

اس بیان سے مترشح ہے کہ غالب کا دیوان حال یعنی دیوان مروج مولوی فضل حق اور مرزا خانی کے انتخاب کا نتیجہ نہیں۔ البتہ یہ ممکن بلکہ اغلب ہے کہ ابتدائی رنگ سخن کے ترک کرنے میں سخن شناس دوستوں کے مشوروں کو دخل رہا ہوگا۔ اس خیال کی تائید حالی کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے۔

"چوں کہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی اس لئے نکتہ چینوں کی خوردہ گیریوں سے ان کو بہت تنبیہ ہوتا تھا اور آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔ اس کے سوا جب مولوی فضل حق سے مرزا کی رسم و راہ بہت بڑھ گئی اور مرزا ان کو خالص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انھوں نے اسی قسم کے اشعار پر بہت روک ٹوک شروع کی یہاں تک کہ انھیں کی تحریکوں سے انھوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اس وقت موجود تھا دو ثلث کے قریب نکال ڈالا اور اس کے بعد اس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا۔

انھوں نے پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک کی۔ ان کی ابتدائی شاعری کو ان کے زمانے میں ان کے سوا کوئی اور پسند نہ کر سکا۔ ان کی ابتدائی شاعری کے متعلق ان کے زمانے میں اگر کسی ۔۔۔ تک کوئی موافقانہ رائے ملتی ہے تو وہ صرف ایک رائے ہے جو میر سے منسوب کی جاتی ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے۔

"خود مرزا کی زبانی سنا گیا ہے کہ میر تقی میر نے جو مرزا کے ہم وطن تھے ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔"

'یادگار غالب' میں اس بیان سے متعلق یہ نوٹ حاشیے پر درج ہے:

"مرزا کی ولادت ۱۲۱۲ھ میں ہوئی ہے اور میر کی وفات ۱۲۲۵ھ میں واقع ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ مرزا کی عمر میر کی وفات کے وقت تیرہ برس کی تھی۔ مرزا کے اشعار ان کے بچپن کے دوست نواب حسام الدین حیدر خاں والد ناظر حسین مرزا صاحب نے میر تقی کو دکھائے تھے۔"

غالب کے بارے میں میر کی مندرجہ بالا رائے کی صحت کو شبہ کی نظر سے دیکھا گیا ہے مجھے یاد آتا ہے کہ چند سال پہلے میں نے کسی پاکستانی رسالے (شاید قومی زبان کراچی) میں میر سے متعلق اس روایت کی تردید میں ایک تحقیقی مضمون پڑھا تھا جس میں یہ ثابت کیا گیا تھا کہ میر نے غالب کے متعلق ایسی کوئی رائے ہرگز ظاہر نہیں کی یا نہیں کر سکے ہوں گے۔ کیوں کہ انھیں غالب کے اشعار دیکھنے کا موقع ہرگز نہ ملا ہوگا۔

غالب نے شاعری کس عمر میں شروع کی؟ اس معاملے میں تین روایتیں ملتی ہیں۔ حالی نے 'یادگار غالب' میں لکھا ہے کہ انھوں نے جلیسا کہ اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں تصریح کی ہے گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ حالی نے اپنے اس بیان کے سلسلے میں حاشیے پر ایک نوٹ دیا ہے جس کا لب لباب یہ ہے کہ غالب نے آٹھ نو برس کی عمر میں ایک مثنوی لکھی تھی جو ان کے ایک ہم عمر دوست لالہ کنہیا لال کے پاس محفوظ تھی۔ تیسری روایت یہ ہے کہ غالب کی شعر گوئی کا آغاز دس برس کی عمر سے ہوا۔ غالباً یہ تحقیق مولانا امتیاز علی عرشی کی ہے فرض کر لیجئے کہ غالب نے دس یا گیارہ برس کی عمر سے باقاعدگی کے ساتھ شعر کہنا

شروع کیا تو ظاہر ہے کہ میر کی وفات کے وقت غالب کی شاعری کی عمر زیادہ سے زیادہ تین یا چار سال رہی ہوگی۔ شروع کی تین یا چار سال کی شاعری کس رنگ اور کس معیار کی تھی۔ اس بارے میں غالب اور ان کے محققین دونوں خاموش ہیں لیکن ان کی خاموشی کے باوجود یہ ظاہر ہے کہ یہ ابتدائی شاعری بیدل، اسیر اور شوکت کے رنگ میں نہ تھی کیوں کہ خود اپنے بیان کے مطابق غالب نے بیدل، اسیر اور شوکت کے رنگ میں ۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک شاعری کی[1]۔ غالب نے ان فارسی شاعروں کے رنگوں میں بھی جو اچھے شعر کہے ہیں ظاہر ہے کہ وہ پندرہ برس کی عمر میں نہیں کہے ہوں گے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میر نے کس بنیاد پر غالب کے لاجواب شاعر ہونے کی پیشین گوئی کردی۔ میری رائے کا ایک حصہ ایسا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے غالب کے جو اشعار دیکھے تھے ان میں بیدل کے پیچیدہ رنگ والے اشعار بھی تھے جبھی تو انھوں نے کہا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ غالب نے بیدل کا رنگ ۱۵ برس کی عمر میں اختیار کیا اور میر اس سے پہلے وفات پاچکے تھے۔ اگر یہ فرض کیا جائے کہ غالب کی ابتدائی تین چار سال کی شاعری بھی پیچیدہ طرز کی تھی گو بیدل کے طرز کی نہ تھی جب بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے صرف چند پیچیدہ اشعار کو دیکھ کر ان کے لاجواب شاعر ہونے کی پیشین گوئی کیوں کر کی جاسکی۔ علاوہ ازیں جب غالب آگرے سے دلی آئے تو میر دلی سے لکھنؤ جاچکے تھے۔ بارہ تیرہ سال کی عمر میں غالب کی شاعری ایسی اہم چیز نہ تھی کہ کوئی اسے دلی سے لکھنؤ لے جاکر میر کو دکھاتا۔ غالب کے جن دوست نے ان کے اشعار میر کو دکھائے وہ عمر میں غالب سے بڑے سہی پھر بھی جواں سال ہوں گے اور ان کے لئے بھی میر جیسے بزرگ، نازک مزاج اور اپنے عہد کے عظیم شاعر کے سامنے بارہ تیرہ سال کے لڑکے کی شاعری کا ذکر کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ ان سارے عوامل کے پیشِ نظر غالب کے متعلق میر کی رائے مشکوک معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ اگر میر نے غالب کی ۱۵ برس سے ۲۵ برس کی عمر تک والی شاعری کے پیشِ نظر زیرِ بحث رائے ظاہر کی ہوتی تو وہ اس رائے میں بالکل حق بجانب ہوتے کیوں کہ غالب کی شاعری کے اس گلستاں میں اگرچہ لالہ و گل کم تھے اور خس و خاشاک زیادہ پھر بھی ان سے آنے والی بہار کا صحیح اندازہ کیا جاسکتا تھا۔

غالب جس قسم کے شاعر تھے اس کا اولیں عکس ان کے ابتدائی کلام میں موجود ہے۔ پھر بھی ان کی شاعری کا ابتدائی رنگ وہ راستہ تھا جو ان کی منزل کی طرف جانے کی بجائے ترکستان کو جاتا تھا۔ غالب نے اپنا ابتدائی رنگِ سخن بعض سخن شناس دوستوں کے مشورے سے ترک کیا یا خود اپنی سلامتی طبع کے اثر سے بہرحال انہوں نے اور اردو شاعری کے حق میں اچھا کیا۔ ان کی ابتدائی شاعری ان کی جدت پسندی اور تجربہ پسندی کا بہترین ثبوت ہے لیکن شعر و ادب میں صرف جدت یا صرف تجربہ بجائے خود کوئی قدر نہیں شاعر کی اہمیت اور عظمت اس کی جدت پسندی یا تجربہ پسندی سے پیدا ہونے والے ٹھوس کارنامے پر منحصر ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے غالب کی ابتدائی شاعری دورِ حاضر کے بے راہ رو شاعروں کے لئے ایک زبردست تنبیہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ شعر و ادب میں صرف کسی نئے راستے پر چل نکلنا کافی نہیں۔ نئے راستے پر چل کر کسی اچھی منزل تک پہنچنا بھی ضروری ہے۔ بالفاظِ دیگر شاعری میں صرف انفرادیت کا مالک ہونا کافی نہیں۔ انفرادیت کا جاندار اور پائدار ہونا بھی ضروری ہے۔ اگر غالب اپنے ابتدائی رنگِ سخن پر قناعت کر گئے ہوتے تو وہ اس رنگ کی ساری اشتعال انگیزیوں کے باوجود لوگوں کے ذہن سے محو ہوچکے ہوتے[2]۔ اگر آج ہم غالب کی ابتدائی شاعری کو لائقِ توجہ سمجھ رہے ہیں تو اول تو اس لئے کہ بڑے شاعر کی بُری شاعری بھی ایک خاص معنویت اختیار کرلیتی ہے۔ دوسرے اس لئے کہ غالب کی بُری شاعری میں بھی کئی شعر اتنے اچھے ملتے ہیں کہ وہ بُری شاعری کی تلافی کردیتے ہیں۔ ۲۵ سال کی عمر میں غالب نے اپنی تمام شاعرانہ گمراہیوں کے باوجود جتنے غیر معمولی اور غیر فانی شعر کہہ ڈالے اتنے بہت سے شاعروں کو ستر سال کی عمر میں بھی نصیب نہیں ہوتے۔ مثلاً ان کے رد کردہ اشعار میں کچھ اشعار دیکھئے:۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

[1] اپنے بارے میں غالب کے بعض بیانات قابلِ قبول نہیں۔ خاص کر عمر اور مدت کے بارے میں ان کو اکثر دھوکا ہوتا ہے غالب کے "پندرہ سے پچیس" کو سختی سے درست جاننا شاید بہت صحیح نہ ہو (ادارہ) [2] یہ رائے مختلف فیہ ہے۔ (ادارہ)

۲۶/مئی ۹۰ء

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے

ابر روتا ہے کہ بزم طرب آمادہ کرو
برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

بے چشم دل نہ کر ہوس سیر لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق، ورق انتخاب ہے

تمثال جلوہ عرض کر اے حسن کب تلک
آئینہ خیال کو دیکھا کرے کوئی

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

جس طرف سے آئے ہیں آخر ادھر ہی جائیں گے
مرگ سے وحشت نہ کر راہ عدم پیموڈہ ہے

نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دور ساغر کی
مری محفل میں غالب گردش افلاک باقی ہے

کمال حسن اگر موقوف انداز تغافل ہو
تکلف برطرف تجھ سے تری تصویر بہتر ہے

ان دل فریبیوں سے نہ کیوں اس پہ پیار آئے
روٹھا جو بے گناہ تو بے عذر من گیا

وہم طرب ہستی، ایجاد سیہ مستی
تسکیں دہ صد محفل یک ساغر خالی ہے

زندان تحمل ہیں مہمان تغافل ہیں
بے فائدہ یاروں کو فرق غم و شادی ہے

خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا
ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

جو چاہیے نہیں وہ مری قدر و منزلت
میں یوسف بہ قیمت اول خریدہ ہوں

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
ہوں میں کلام نغز ولے ناشنیدہ ہوں

اہل ورع کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل
پر عاصیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

ہے غنیمت کہ بامید گزر جائے گی عمر
نہ ملے داد مگر روز جزا ہے تو سہی

غیر سے دیکھیے کیا خوب نباہی اس نے
نہ سہی ہم سے پر اس بت میں وفا ہے تو سہی

نقل کرتا ہوں اسے نامۂ اعمال میں میں
کچھ نہ کچھ روز ازل تم نے لکھا ہے تو سہی[۵۳]

ان کو کیا علم کہ کشتی پہ مری کیا گذری
دوست جو ساتھ مرے تا لب ساحل آئے

دیدۂ خوں بار ہے مدت سے ولے آج ندیم
دل کے ٹکڑے بھی کئی خون کے شامل آئے

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے
یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

تم ہو بت پھر تمہیں پندار خدائی کیوں ہے
تم خداوند ہی کہلاؤ خدا اور سہی

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

نہ حشر و نشر کا قائل نہ کیش و ملت کا
خدا کے واسطے ایسے کی پھر قسم کیا ہے

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق نا خواندہ

غالب ز بسکہ سوکھ گئے چشم میں سرشک
آنسو کی بوند گوہر نایاب ہو گئی

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

عیسی مہربانی شفا ریز یک طرف
درد آفریں ہے طبع الم خیز یک طرف

تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ
متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

اس جفا پیشہ پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد
مال سنی کو مباح اور خون صوفی کو حلال

اے وہم طرازان مجازی و حقیقی
عشاق فریب حق و باطل سے جدا ہیں

اب منتظر شور قیامت نہیں غالب
دنیا کے ہر اک ذرے میں سو حشر بپا ہیں[۵۴]

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا

حباب کہ نقش مدعا ہو وے نہ جز موج سراب
وادی حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

مدعی میری صفائے دل سے ہوتا ہے خجل
ہے تماشا زشت رویوں کا عتاب آئینے پر

مظفر علی سید نے نیا ادارہ لاہور کے شائع کردہ دیوان غالب غالب کے دیباچے میں غالب کی ابتدائی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے بالکل صحیح کہا ہے کہ "کئی شعر ایسے ہیں جو غالب کی زندگی، نظریۂ فن اور نظریۂ حیات کی غمازی کرتے ہیں اور ایسے تو بے شمار (لفظ 'بے شمار' مبالغے سے خالی نہیں نہیں۔ ذمہ دار نقاد کو ایسے مبالغے سے احتراز کرنا چاہیے۔ نظیریں) ہیں جن کی خامی میں پختگی کا رنگ جھلکتا ہے۔ پھر کئی ایک میں خوب صورت ترکیبیں یا پرکشش ہوتیں دیکھنے کے قابل ہیں۔ ایسے شعروں کو اگر مہمل کہہ دیا جائے تو بھی ان کی کشش اور حسن میں کم ہی فرق پڑتا ہے۔

خورشید الاسلام نے غالب کی اردو شاعری کے ابتدائی دور پر بہت عمدہ کام کیا ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری بیدل کے اثر کا نتیجہ ہے حالاں کہ خود غالب کو اعتراف ہے کہ وہ بیدل کے علاوہ اسیر اور شوکت کے طرز پر بھی ریختہ لکھتے رہے۔ لیکن چوں کہ غالب نے اپنی اردو شاعری میں صرف بیدل کے حوالے دئے ہیں اس لئے ان کی ابتدائی

[۵۳] جزا ہے تو سہی سے لے کر یہاں تک کے اشعار متداول دیوان کے نہیں ہیں۔ (ادارہ)
[۵۴] یہ دو شعر بیاض آسی کے ہیں اور ان کی اصلیت مشکوک ہے۔ (ادارہ)

شاعری کے ساتھ عام طور پر صرف بیدل کا خیال آتا ہے۔ پھر چوں کہ بیدل کے مقابلے میں بیر اور شوکت گم نام سے شاعر ہیں اس لئے بھی غالب کے ابتدائی اثرات کے معاملے میں لے دے کر بیدل ہی کا نام ذہن میں آتا ہے لیکن خورشید الاسلام نے اپنی لائق تعریف کتاب 'غالب' میں پہلی مرتبہ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کے ذہن و فکر کی تشکیل میں بیدل سے زیادہ ہاتھ شوکت بخاری کا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

"شوکت بخاری کو اگر غالب کا ابتدائی نمونہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔[۵] غالب کے کلام کی بیش تر خصوصیات ان کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ غالب کی خود داری، مشکل پسندی، خطر آزمائی، عام انداز فکر سے انحراف، مبالغہ، منطق اور استدلال یہ سب شوکت بخاری کے یہاں دبے پاؤں چلتے نظر آتے ہیں اور اسے تسلیم کرنے میں کوئی پس و پیش نہ ہونا چاہئے کہ غالب نے نہ صرف ابتدائی شاعری میں شوکت کا تتبع کیا بلکہ آئندہ کی عظیم شاعری کے لئے ان سے خام مواد حاصل کیا ہے۔ غالب کے لہجے اور اسلوب میں جو ایک طرح کی غرابت پائی جاتی ہے وہ بھی یک سر بیدل کی پیداوار نہیں کہی جا سکتی شوکت کے مندرجہ اشعار میں یہ اسلوب صاف جھلکتا ہے۔

"اس کے علاوہ غالب کے بیش تر استعارے، محاکات اور رمزے اور شوکت کے دیوان میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان میں سے چند یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔

"تصویرِ مانی، جوہر آئینہ، حیرت، حنا۔
عنقا، ہما، کفِ خاکستر، قفسِ رنگ
غبار، خمیازہ، خندہ دنداں نما، حلقۂ زنجیر، دودِ آتش۔
استخواں، ضعف، ناخن، زخم، جیب۔

"یہ الفاظ اور استعارے غالب کو بھی محبوب تھے۔ انھیں جو وسعت اور پہنائی غالب نے عطا کی وہ ان کی عظمت کا ثبوت ہے۔ بہر حال شوکت کے الفاظ کے پیچھے غالب ہی کی طرح ایک تاثراتی میلان پایا جاتا ہے اور استعارے مختلف کیفیات کے ماتحت جداگانہ پہلو اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

"یہاں غالب اور شوکت کے ایسے اشعار پیش کرنا بے محل نہ ہوگا جن میں قریبی مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ غالب نے صرف مضمون معانی ہی میں شوکت سے استفادہ نہیں کیا ہے بلکہ ان کے اسلوب اور استعاروں کو بھی اپنایا ہے۔

"غالب اور شوکت کے یہاں بہت سی ذہنی کیفیتیں مشترک ہیں اور غالباً دونوں نے ایک ہی ترتیب سے اپنے فن کی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں لیکن غالب کی عظمت یہ ہے کہ ان کی نظر تمام کیفیتوں پر محیط ہے اور ان میں تنظیم قائم کئے ہوئے ہے۔

"غالب نے شوکت کی مشکل پسندی، جدت طبع اور تجسس کو اپنے فن میں نہ صرف ایک اعلیٰ معیار دیا بلکہ ان کی باہمی آویزش سے ایک پیچ گونہ گو فکر و خیال تیار کی۔۔"

خورشید الاسلام نے اسی دقت نظر کے ساتھ غالب کے دوسرے اثرات اسیر، بیدل، غنی، ناصر علی، ناسخ اور صائب پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ غالب اور ان شاعروں کے درمیان جو رشتہ ہے اس سے یہ حقیقت برآمد ہوتی ہے کہ کوئی شاعری کتنی ہی نئی اور نامانوس کیوں نہ ہو اس کی جڑیں کسی نہ کسی روایت میں ضرور پیوست ہوتی ہیں۔ لیکن منفرد اور عظیم شاعری صرف کسی روایت کا سہارا لینے سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ اس روایت پر کچھ اضافہ کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ غالب کی عظمت کا راز بھی یہی ہے کہ وہ شروع میں جن شاعروں کے نقش قدم پر چلے ان میں بیدل کے سوا باقی ہر ایک کو بہت پیچھے چھوڑ گئے۔

غالب کے رد کردہ اشعار یا ان کی ابتدائی شاعری کے مطالعے سے کئی نکتے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً ایک نکتہ تو یہ ہے کہ کوئی شاعر جینیئس ہی کیوں نہ ہو اپنے ادبی ماحول کے برے اثرات کو بھی قبول کرنے سے نہیں بچ پاتا لیکن اس کے فنی شعور میں جوں جوں بالیدگی پیدا ہوتی جاتی ہے اس کے ذہن و فکر سے برے اثرات بادل کی طرح چھٹتے چلے جاتے ہیں۔ غالب کی ابتدائی شاعری میں بہت سی غزلیں نہ صرف مشکل زمینوں میں ملتی ہیں بلکہ سنگلاخ زمینوں میں بھی۔ سنگلاخ زمینوں میں شعر گوئی کا شوق یقیناً اس فضا کا اثر ہوگا جسے نصیر دہلوی اور ناسخ لکھنوی جیسے شاعروں نے پیدا کی تھی جن کے نزدیک شاعری ذہنی ورزش کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ لیکن یہ بات غالب جیسے حقیقی شاعر سے زیادہ دیر تک چھپی نہ رہی کہ اچھی شاعری کے لئے اچھی زمینوں کی ایجاد یا انتخاب اہم ترین شرطوں میں سے ایک شرط ہے۔ اچھی شاعری

---

[۵] اس رائے سے بھی اختلاف ممکن ہے ـــــ (ادارہ)

کے لئے الفاظ و معانی اور مضمون و اسلوب کے درمیان جس تناسب و توازن کی ضرورت ہے اور جو غالب کی ابتدائی شاعری میں بڑی حد تک مفقود ہے اس کی ضرورت اور اہمیت کو بھی ان کے فنی شعور نے بہت جلد محسوس کر لیا۔ اسی طرح ایک اور کم زوری جو غالب کی ابتدائی شاعری میں بری طرح کھٹکتی ہے اسے محسوس کر لینے کے بعد انھوں نے اسے دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں انھوں نے اس بات کا لحاظ نہیں رکھا کہ ہر زبان کا ایک مزاج ہوتا ہے اور ہر زبان میں اس کے مزاج کے مطابق دوسری زبانوں کی پیوندکاری ہونی چاہئے۔ اردو کا فارسی سے بہت گہرا تعلق سہی پھر بھی اتنی فارسی الفاظ و تراکیب اس طرح اور اس حد تک داخل نہیں کئے جا سکتے جس طرح اور جس حد تک غالب نے شروع میں کر رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بڑھتے ہوئے فنی شعور کے ساتھ ان کی شاعری میں فارسی الفاظ و تراکیب کا غیر معتدل استعمال ختم ہو گیا۔

غالب کی ابتدائی شاعری میں جہاں بہت سی خامیاں ہیں وہاں ایک خوبی ایسی بھی ہے جو ان کے ذہنی اور فنی ارتقا کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی گئی۔ غالب کو اس بات کا احساس شروع سے تھا کہ شاعری میں عموماً اور غزل میں خصوصاً شاعر کا کام اتنا ہی نہیں ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرے اسے کہہ دے۔ غزل میں کوئی بات کہہ دینا کافی نہیں بلکہ اسے اس طور پر کہنا ضروری ہے کہ وہ بات بیک وقت دلوں میں اتر جائے اور زبانوں پر چڑھ جائے۔ غالب کے اسی احساس کا نتیجہ ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری اور رد کردہ اشعار میں بھی ان کی ساری ناپختگی کے باوجود ایسے اشعار اور مصرعے خاصی تعداد میں ملتے ہیں جو آسانی سے یاد ہو جاتے ہیں اور ان کی پختگی کے دور کی شاعری میں زبان زد عام ہو جانے والے اشعار کی تعداد اتنی ہے کہ اس معاملے میں اردو کا شاید ہی کوئی اور شاعر ان کا مدمقابل کہا جا سکے۔

انیسویں صدی میں میتھو آرنلڈ نے شاعری کا یہ تصور دیا کہ شاعری زندگی کی تنقید ہے۔ بیسویں صدی میں اردو کے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے میتھو آرنلڈ کے اس نقطۂ نظر کو اپنایا تو ضرور لیکن اس اضافے کے ساتھ کہ شاعری یا ادب زندگی کی سیاسی تنقید ہے۔ نتیجتاً ان کی تنقید محدود اور عارضی ہو کر رہ گئی۔ غالب میتھو آرنلڈ کے ہم عصر سہی لیکن وہ آرنلڈ کے شعری خیالات و نظریات سے یقیناً واقف نہ تھے اس کے باوجود ان کے یہاں شاعری زندگی کی تنقید ضرور معلوم ہوتی ہے ـــــ تنقید انھیں وسیع معنوں میں جن میں آرنلڈ نے یہ لفظ استعمال کیا تھا۔ دراصل اچھی اور اعلیٰ شاعری ہمیشہ ہی زندگی کی تنقید رہی ہے۔ صرف سیاسی اور سماجی تنقید نہیں بلکہ ذہنی اور فلسفیانہ تنقید بھی۔ غالب کی ابتدائی شاعری جو بڑی حد تک رد کردہ شاعری ہے وہ بھی شاعری کا یہ اہم فریضہ ادا کرتی نظر آتی ہے۔ مثلاً ؎

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن  بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم
گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے  اے آگہی! فریب تماشا کہاں نہیں
دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا  واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں
آخر کار گرفتار سر زلف ہوا  دل دیوانہ کہ وارستۂ ہر مذہب تھا

آخری شعر بظاہر عاشقانہ معلوم ہوتا ہے لیکن غور کیجئے تو پتا چلتا ہے کہ اس کا موضوع انسان کی تقدیری مجبوریاں ہیں۔ غالب کی شاعری کا زندگی کی اندرونی حقیقتوں سے جو تعلق ہے وہ جہاں ان کی شاعری کے ارتقائی دور میں نمایاں ہے وہاں وہ ان کی ابتدائی شاعری میں بھی نایاب نہیں۔ جس آشوب آگہی کا ذکر انھوں نے بعد کی شاعری میں کیا ہے اس کا عکس ان کی ابتدائی شاعری میں بھی موجود ہے ؎

رشک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسدؔ
پیچ و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے

غالب کی شاعری میں جو نقوش شروع میں مدھم نظر آتے ہیں اور بعد میں روشن ان میں سے ایک یہ ہے کہ ان کے اندر زندگی سے لطف اندوزی کی انتہائی خواہش پائی جاتی تھی۔ ان کی شخصیت کے اس پہلو کا مکمل اظہار غالب یوں ہوا ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

زندگی کی لذتوں کے لئے ان کی تشنگی ان کی ابتدائی شاعری میں بھی بظاہر ہوئی ہے۔

وہ تشنۂ سرشار تمنا ہوں کہ جس کو ▲
ہر ذرہ بہ کیفیت ساغر نظر آوے

زندگی سے بے زار نہ ہونے کے باوجود دنیا اور اہل دنیا کے بارے میں غالب بڑی تلخ رائے رکھتے تھے ؎

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

انسان اور کائنات کے باہمی رشتے کے بارے میں ان کی رائے وہی تھی جس کا اظہار ٹومس ہارڈی نے اپنے ناولوں میں کیا ہے ؎

زندانِ تحمل میں مہمانِ تغافل ہیں
بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے

حیرت ہے کہ غالب کا اتنا اچھا شعر لوگوں کی نظروں سے اوجھل کیوں کر رہا۔ اس شعر کا پہلا مصرع تو یقیناً غالب کے عظیم مصرعوں میں سے ہے۔

زندگی، انسان اور کائنات کے بارے میں خوش گوار رائے نہ رکھنے کے باوجود غالب کی شاعری مجموعی طور پر گریۂ وزاری اور درد و غم کی شاعری نہیں ہے البتہ اس کی تہ میں وہ اداسی ضرور محسوس ہوتی ہے جو زندگی کے گہرے ادراک کا نتیجہ کہی جا سکتی ہے۔

شاعری کے بارے میں ارسطو کا ایک مشہور مقولہ ہے کہ شاعری استعارہ ہے۔ اس مقولے کا مطلب غالباً یہ ہے کہ شاعری جو کچھ کہنا چاہتی ہے استعاروں میں کہتی ہے یعنی تجربے کے اظہار و ابلاغ کا شاعرانہ طریقہ استعاراتی ہے۔ ارسطو نے یہ کہہ کر غالباً شعر اور نثر کی حد فاصل مقرر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غیر استعاراتی بیان یعنی سادہ بیان نثر کی عام خصوصیت ہے۔ پھر بھی ذاتی طور پر میں نہ تو استعارے کو واحد شاعرانہ طریقِ بیان تصور کرتا ہوں اور نہ سادہ بیان کو قطعاً غیر شاعرانہ بیان سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک یہ عین ممکن ہے کہ استعاراتی بیان کے باوجود شعر میں شعریت نہ ہو اور سادہ بیان کے باوجود شعر شعریت کی بہترین مثال ہو۔ خیر یہ تو میرا خیال ہے۔ لیکن اگر آپ غالب کی شاعری بالخصوص ان کی ابتدائی شاعری کا مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ غالب کے یہاں استعاراتی اسلوب اردو کے دوسرے تمام کلاسیکی شعرا سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ ان کا ذہن عموماً استعاروں ہی میں سوچتا ہے۔ دو چار مثالیں دیکھیے :—

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں      میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

میں بے ہنر کہ جوہرِ آئینہ تھا عبث      پائے نگاہِ خلق میں خارِ خلیدہ ہوں

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج      میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گم راہی نہیں غالب      عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

زندگانی ژرو راہِ فنا ہے اے اسد      قامتِ عاشق پہ کیوں ملبوسِ رسوائی نہ ہو

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے      کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از کش مکش      اے خوشا رندے کہ مرغِ گلشنِ تجرید ہے

غالب کے رد کردہ اشعار میں غزل کے شعروں کے علاوہ قصائد، مثنوی، مرثیہ، سلام، مخمس، رباعیات اور قطعات بھی ملتے ہیں قصیدے میں تو خیر غالب ایک منفرد رنگ اور ممتاز مقام کے مالک ہیں اور ان کے بہترین قصیدے وہی ہیں جو ان کے مروج دیوان میں شامل ہیں۔ ان کے قصائد قصیدے کے روایتی معیار پر پورے نہ اترنے کے باوجود شعری معیار پر پورے اترتے ہیں اور اس حد تک کہ قصیدے سے نفرت کے اس دور میں بھی اگر کسی کے قصیدے دل چسپی کے ساتھ پڑھے جا سکتے ہیں تو وہ سودا اور ذوق کے قصیدے نہیں بلکہ غالب کے قصیدے ہیں جن میں وہ کئی جگہ اعلیٰ شاعری کے تقاضوں کو پورا کرنے میں کام یاب ہوئے ہیں۔ نظم کی دوسری قسموں میں غالب کے جو رد کردہ نمونے میرے سامنے ہیں انھیں پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب اردو شاعری کی جس صنف کی طرف سنجیدگی سے متوجہ ہو جاتے وہ اس کے ممتاز ترین نمائندوں میں شریک ہوتے۔ وہ کسی صنف یا کسی رنگ میں بند نہ تھے یا تو ایک زمانہ وہ تھا کہ وہ اردو کے نام پر فارسی میں شعر کہتے تھے یا پھر انھوں نے ایسے شعر بھی کہے جنھیں خالص اردو یا اردو میں زبان کی شاعری کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے ان کی ایک رد کردہ مثنوی میں ؎ اس قسم کے شعر ملتے ہیں۔

خود بخود کچھ ہم سے کنیانے لگا      اس قدر بگڑا کہ سر کھانے لگا

؎ یہ مثنوی بھی رد کردہ نہیں ہے —— (ادارہ)

یہ جو محفل میں بھلاتے ہیں بجھے ۔۔۔ بھول سے اس پار اٹھتے ہیں تجھے

ایک رد کردہ سلام میں اس قسم کے شعر ملتے ہیں جو اپنی سادگی اور برجستگی کی وجہ سے حافظے پر نقش ہو جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں ؎

یزید کو تو تھا اجتہاد کا پایہ ۔۔۔ برا نہ مانئے گر ہم برا کہیں اس کو

بھرا ہے غالب دل خستہ کے کلام میں درد ۔۔۔ غلط نہیں ہے کہ خونیں نوا کہیں اس کو

تین بندوں پر مشتمل ایک مرثیئے کا پہلا بند دیکھئے ؎

ہاں اے نفس باد سحر شعلہ فشاں ہو ۔۔۔ اے دجلۂ خوں چشم ملائک سے رواں ہو

اے زمزمۂ قم لب عیسیٰ پہ فغاں ہو ۔۔۔ اے ماتیان شہ مظلوم کہاں ہو

بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی

اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

باقی دو بندوں میں بھی ایسی ہی چستی اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ اس مرثیے کی بنا پر مجھ سے یہ سوچے بغیر نہیں رہا جاتا کہ اگر غالب اس دور میں ہوتے تو نظم نگاری سے یقیناً پوری دل چسپی لیتے اور غزل کے علاوہ نظم میں بھی بڑے بڑوں کے چراغ بجھا دیتے۔ ان کا زمانہ ان کی تمام صلاحیتوں کو بروئے کار نہ لا سکا۔ کیا عجیب تھا کہ اگر انھیں بیسویں صدی کا درمیانی دور نصیب ہوا ہوتا تو ایک طرف وہ نثر میں صرف مکتوب نگاری پر اکتفا نہ کرتے اور دوسری طرف اردو شاعری کو اپنی غزلوں کے علاوہ نظم کی جدید ترین قسموں کے اعلیٰ ترین نمونوں سے مالا مال کر دیتے۔ ان میں تجربہ کرنے کی ہمت اور تجربے کو فنی تکمیل تک پہنچانے کی صلاحیت دونوں خوبیاں بدرجۂ اتم موجود تھیں۔

غالب کی ابتدائی شاعری یا ان کے رد کردہ اشعار کے مطالعے سے ایک بات یہ واضح ہوتی ہے کہ شاعری کا وہ تصور جسے انھوں نے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے کہ "شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں" اگرچہ اس تصور نے ان کے ذہن میں واضح شکل بہت بعد میں اختیار کی ہوگی لیکن غیر شعوری طور پر یہ تصور ان کی ابتدائی شاعری میں بھی کارفرما رہا ہے ان کے نزدیک شاعری سامنے کی باتوں کو بحر اور ردیف و قافیے کی قید میں ڈھال دینے کا نام کبھی نہیں رہی۔ اس عمل کا دوسرا نام قافیہ پیمائی ہے اور وہ قافیہ پیمائی کو شاعری کا مترادف نہیں گردانتے تھے۔ انھوں نے اپنے تصور شعر کی وضاحت کرتے ہوئے معنی آفرینی پر جو زور دیا ہے اس کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے نزدیک شاعری بصارت پر نہیں بصیرت پر مبنی تھی۔ اردو کے جدید ترین شاعروں بالخصوص غزل گویوں کو غالب کی شاعری میں جو سب سے بڑا سبق مل سکتا ہے وہ یہی ہے کہ اچھی اعلیٰ، جان دار اور پائدار شاعری بصارت سے نہیں بصیرت سے پیدا ہوتی ہے۔ ◢◢

شمس الرحمٰن فاروقی

## نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی

وزن :

غالب نے اس وزن میں بہت کم غزلیں کہی ہیں لیکن تقریباً سب کی سب لاجواب ہیں۔ زیرِ بحث زمین کے علاوہ ع لب خشک در تشنگی مردگاں کا اور ع جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں، کی مثالیں فوراً ذہن میں آتی ہیں۔

اس شعر کی اہمیت کئی وجہ سے ہے، ایک ظاہری وجہ تو یہ ہے کہ غالب نے اس موضوع کو بار بار دہرایا ہے، اور ہر بار مختلف Emphasis کے ساتھ مثلاً ؎

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است     خم زلف و شکن طرف کلاہے دریاب

دل گذرگاہ خیال مے و ساغر ہی سہی     گر نفس جادۂ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

بڑا شاعر جن موضوعات، استعاروں یا علامتوں کو بار بار استعمال کرتا ہے وہ اس کی علامتی کائنات میں اہم حیثیت رکھتے ہیں، اور یہ تکرار اس بے لطف تکرار مضامین سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی جو (مثلاً) ترقی پسند شاعری میں پائی جاتی ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ علامتی اظہار مختلف سیاق و سباق میں مختلف اہمیت اختیار کرتا چلتا ہے، اور شاعر کا وجدانی Emphasis بھی بدلتے رہنے کی وجہ سے معنی میں کثرت پیدا ہوتی جاتی ہے۔

زیرِ بحث شعر میں دو مفاہیم بہ یک وقت بیان کئے گئے ہیں۔ دونوں صورتوں میں لفظ "تماشا" مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ غالب کے یہاں "تماشا" کا لفظ صوفیانہ اصطلاح بھی ہے اور ان کی اپنی شاعرانہ اصطلاح بھی۔ شاعرانہ اصطلاح میں "تماشا" کے معنی ہیں دلچسپی اور رنگا رنگی کے وہ مظاہر و مناظر جو مادی دنیا میں جاری و ساری ہیں اور جو شاعر کی توجہ اپنی طرف اس وجہ سے کھینچتے ہیں کہ دلکش اور غم و فکر ربا ہیں۔ اس طرح "تماشا" مادی دنیا کی لذتوں اور خوب صورتی کی علامت بن جاتا ہے۔ صوفیانہ علامت کے طور پر "تماشا" اس عرفانی منظر کو کہتے ہیں

## تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

بحر: متقارب مثمن سالم

جو چشمِ دل ہی سے نظر آ سکتا ہے اور جسے دیکھنے کے لئے مادی آگہی کی آنکھیں بند یا مسدود کرنی پڑتی ہیں۔ اس طرح "تماشا" عرفان اور روحانی آگہی کی علامت بن جاتا ہے۔

موجودہ شعر میں "تماشا" مادی دنیا کی خوب صورت اشیاء کی علامت ہے، لیکن اس کے ساتھ "نیرنگ" (بہ معنی فریب) بھی استعمال کیا گیا ہے جو اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ عالمِ ظاہر کے موجودات اگرچہ خوب صورت ہیں لیکن دھوکا اور مایا بھی ہیں۔ اگر حقائقِ کائنات کے باطنی مفاہیم تک رسائی نہیں ممکن ہے تو نہ سہی، ظاہری مظاہر کم دلکش نہیں ہیں، بلکہ وہ اس قدر دلکش ہیں کہ فریب ہوتے ہوئے بھی "تماشا" (بہ معنی عرفان) کا حکم رکھتے ہیں ان مظاہر کا فریب یہی ہے کہ وہ فریب ہوتے ہوئے بھی حقیقت معلوم ہوتے ہیں۔ معنی تک پہنچنا ہر شخص کے بس میں نہیں، لیکن معنی کے قریب تک پہنچنا تو بس میں ہے۔ اس طرح یہ شعر بہ یک وقت کائناتِ باطن کا اقرار، اس کے مشکل الحصول ہونے پر دلالت اور مادی مظاہر کی دعوت اور Validity کا برملا اقرار کرتا ہے۔

صوفیا کا مشہور نظریہ ہے کہ جزو سے کل کا علم حاصل ہو سکتا ہے۔ اس کی دوسری شکل یہ بھی ہے کہ صورت سے معنی کا عرفان حاصل ہو سکتا ہے یعنی محبوبِ حقیقی تک پہنچنے کا ایک راستہ یہ بھی ہے کہ انسان خود کو محبوبِ مجازی کے نیرنگ میں گرفتار کرے۔ انسان کی محبت (یعنی مادی مظاہر کی محبت) خدا کی محبت (یعنی باطنی حقائق کی محبت) میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ مجازی محبت دل کو درد سے آشنا کرتی ہے اور یہ درد آتشِ فراق میں تپ کر کچھ اور ہی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ اس نکتے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ چوں کہ کائنات میں ہر لحظہ فیضان جلوہ جاری رہتا ہے، لہٰذا مظاہر و مظاہر کا عشق بھی دراصل حقیقت کے عرفان کی ایک راہ ہے۔ ایک پہلو یہ بھی ہے کہ چوں کہ اللہ نے خلق آدم علیٰ صورتہٖ اس لئے انسان سے عشق بھی خدا ہی سے عشق ہے۔

ان متعدد مضامین کو غالب نے مختصر سے شعر میں سمو دیا ہے، اور اگر معجز اعجاز کو پہنچے تو اس کی صورت اور کیا ہو سکتی ہے؟ ◢◢



۲۶/مئی ۹۹ء

# فہرست کتب

| | | | |
|---|---|---|---|
| لفظ و معنی | شمس الرحمٰن فاروقی | (مضامین) | ۶/۵۰ |
| فاروقی کے تبصرے | " | " | ۳/۰۰ |
| دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم | سریندر پرکاش | (افسانہ) | ۳/۷۵ |
| نئے نام | شمس الرحمٰن فاروقی/حامد حسین حامد | (انتخاب کلام) | ۴/- |
| پانی زبان | مظفر حنفی | (نظم) | ۳/- |
| آخری دن کی تلاش | محمد علوی | (نظم) | ۲/- |
| سفر مدام سفر | بلراج کومل | (نظم) | ۴/- |
| شب گشت | عمیق حنفی | (نظم) | ۵/- |
| چراغوں کا سفر | رام لعل | (افسانہ) | ۴/- |
| گل کی باتیں | " | " | ۵/- |
| آواز تو پہچانو | " | " | ۳/- |
| انتظار کے قیدی | " | " | ۲/- |
| گنج سوختہ | شمس الرحمٰن فاروقی | (مجموعہ کلام) زیر طبع | |
| ساتواں در | شہریار | " | " |
| نجات سے پہلے | قاضی سلیم | " | " |
| الفاظ کی خوشبو | حامد حسین حامد | " | " |
| دشت تخیل | محمود ہاشمی | (مضامین) | " |
| گل صحرا | طالب جے پوری | (مجموعہ کلام) | ۲/- |
| عکس ریز | مظفر حنفی | | ۳/۵۰ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| نور فردا | عتیق احمد عتیق | (مجموعہ کلام) | ۳/- |
| عکس ریز | مظفر حنفی | " | ۳/۵۰ |
| تیکھی غزلیں | " | " | ۴/- |
| اصناف ادب کا ارتقا | سید صفی نقی | (مضامین) | ۱/۵۰ |
| خواب حیات | شبنم منادری | (مجموعہ کلام) | ۳/- |
| اینٹ کا جواب | مظفر حنفی | (افسانے) | ۴/- |
| نثر غزل دستہ | مظفر حنفی | (مضامین) | ۸/- |
| بہار کا پہلا دن | علاء الدین آزاد | (ناول) | ۴/- |
| سپہ سالار قلبی | مائل ملیح آبادی | (") | ۵/- |
| کھلونے | مسعود مفتی | (") | ۲/- |
| مکھی | احمد ہمیش | افسانے | ۲/- |
| داراشکوہ | قاضی عبدالستار | (ناول) | ۴/۵۰ |
| طوفان حوادث | پروین سرور | (") | ۲/- |
| زخم تمنا | منظر امام | (مجموعہ کلام) | ۳/۵۰ |
| مجاز حیات اور شاعری | منظر سلیم | (تنقید) | ۴/۵۰ |
| رجب علی بیگ سرور | ڈاکٹر نیر مسعود | (تحقیق) | ۱۲/- |
| اردو مرثیے کا ارتقا | مسیح الزماں | (") | ۱۴/- |
| امانت کی اندر سبھا | " | (") | ۱/- |
| یاس یگانہ چنگیزی | راہی معصوم رضا | | ۴/- |
| اجلی پرچھائیاں | اقبال متین | (افسانہ) | ۴/- |

مناسب کمیشن پر اور دوسرے اداروں کی کتابیں مہیا کی جا سکتی ہیں۔ آپ اپنی پسند کی کتابیں ہم سے طلب کیجیے — !

## شب خون کتاب گھر۔ رانی منڈی۔ الہ آباد ۳

# گودو کے انتظار میں...

## سیموئل بیکٹ

### کرشن چندر

پہلا ایکٹ

گاؤں کا ایک کچا راستہ

راستہ پر صرف ایک پیڑ لنڈ منڈ کھڑا ہے۔

شام ہونے والی ہے۔

**سنسان** راستے کے قریب ایک چھوٹے سے ٹیلے پر کاشی ناتھ بیٹھا ہے میلا کچیلا لباس۔ پاؤں میں پرانے لانگ بوٹ پہنے ہوئے ہیں۔ سر پر گول کرسٹی کیپ پہنے ہوئے ہے۔ دونوں ہاتھوں سے لانگ بوٹ اتارنے کی کوشش کرتے

> "ویٹنگ فار گودو" کو ہندوستانی رنگ میں ڈھال دینا زیادہ مشکل ثابت نہیں ہوا بیکٹ نے غلامی، آزادی، مجبوری اور جبریت کے استعارے دیہی زندگی سے لئے ہیں اور ایسے ماحول سے جو یورپ کے بجائے ایشیائی زیادہ ہے۔ اسٹراگوں کو نتھو اور ولادی میر کو عبدالشکور بنا دینے سے اس ڈرامے میں ایک ایسی معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ جو ہندوستانی صورت حال کے عین مطابق ہے۔ اسی مناسبت سے میں نے کہیں کہیں (لیکن بہت کم) ان کے مکالموں میں تبدیلی کر دی ہے۔ سوبھاگا (لکی) کی طویل تقریر کو زیادہ بدلنا پڑا۔ کیوں کہ ہماری زبان کی خطابت کا انداز انگریزی سے مختلف ہے لیکن تقریر کا اندرونی ربط وہی رکھا ہے تاکہ تہ نشین ردم میں فرق نہ آئے بلکہ یہ ڈرامہ موجودہ شکل میں کسی بھی ہندوستانی سطح پر بآسانی کھیلا جا سکتا ہے۔
>
> ۳۰/مئی ۶۹ء

کرتے ہانپ جاتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے رکتا ہے۔ پھر شروع ہو جاتا ہے پتلون کے پائنچے اوپر چڑھانے لگتا ہے۔

عبدالشکور داخل ہوتا ہے۔ پرانی میلی لمبی لنگی یا شلوار پھٹی قمیص جس پر جگہ جگہ پیوند لگے ہوئے ہیں۔ سر پر بے حد میلی کچیلی ترکی ٹوپی جس کا پھندنا غائب ہے۔

کاشی ناتھ: (مایوس ہو کر) اب کچھ نہیں کیا جا سکتا۔

عبدالشکور: یہی میرا بھی خیال ہے... (ٹانگیں پھیلا کر میکانکی انداز میں چھوٹے چھوٹے ڈگ بھرتے ہوئے جیسے اس کے پاؤں لکڑی کے بنے ہوں) اور اب میں نے کم و بیش اسی طرح سوچنا شروع کر دیا ہے.. ساری زندگی میں نے اس خیال سے لڑنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے دل کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

شکورا: یہ کہہ کر کہ عبدالشکور گھبراؤ نہیں۔ ابھی تم نے سارے حربے آزمائے نہیں ہیں۔ یہی کہہ کر... اپنے آپ سے کہہ کر... میں نے اپنی جدوجہد پھر سے شروع کر دی۔ (عبدالشکور کھڑا کھڑا سوچنے لگتا ہے۔ جیسے اپنی زندگی کی ناکام جدوجہد پر غور کر رہا ہو پھر کاشی ناتھ سے کہتا ہے)۔

شکورا۔ تم پھر آ گئے نتھو۔!

نتھو۔ کیا واقعی؟

شکورا: مجھے خوشی ہے کہ تم واپس آ گئے... میرا خیال تھا کہ تم ہمیشہ کے لئے چلے گئے ہو۔

ننھو: میں نے بھی یہی سوچا تھا شکورے۔

شکورا: کاشی ناتھ اور عبداللہ، پھر ایک جگہ اکٹھے ہوتے ہیں... ان کا جشن منانا چاہئے... مگر کس طرح (سوچتا ہے) کھڑے ہو جاؤ... تو میں تمھیں گلے سے لگا لوں۔

ننھو: ذرا ٹھہرو۔ ذرا ٹھہرو۔ یہ جوتا نکال لوں۔ (ننھو جوتا پاؤں سے کھینچ کر نکالنے کی کوشش کرتا ہے)

شکورا: کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ حضور پرنور نے رات کہاں کاٹی؟

ننھو: اس کھڈ میں!

شکورا: اور ان لوگوں نے تمھیں پیٹا نہیں؟

ننھو: پیٹا؟ — (وقفہ) کیوں نہیں پیٹا۔ ضرور پیٹا... کھڈ میں گرے ہوئے شخص کو پیٹا جاتا ہے۔ شکورے...

شکورا: یعنی کہ تمھارے ساتھ وہی ہوا جو ہمیشہ ہوتا ہے۔

ننھو: یہ تو میں کہہ نہیں سکتا....

شکورا: جب میں سوچتا ہوں.... ان تمام سالوں میں... میرے بغیر تم کیا ہوتے؟ میرے بغیر... بس ہڈیوں کا ایک حقیر ڈھانچہ ...مجھے اس میں ذرا بھی شبہ نہیں ہے۔ یعنی۔

ننھو: یعنی ہوتا بھی تو کیا ہوتا۔

شکورا: تم ٹھیک کہتے ہو ننھو۔ مگر یہ ایک — اکیلے آدمی کے لئے بہت ہے۔

(ننھو اداس ہونے لگتا ہے)

شکورا: خیر اب زیادہ سوچنے اور دل میلا کرنے سے بھی کیا ہوگا... مگر ہمیں اس وقت ضرور سوچنا چاہئے تھا۔ جب دنیا جوان تھی اور کلیاں کچی تھیں۔

ننھو: (ذرا تنک کر) اب یہ بک بک بند کرو اور جوتا کھینچنے میں میری مدد کرو۔

شکورا: تمھیں وہ دن یاد ہے جب ہم اور تم قطب مینار کی چوٹی پر چڑھ گئے تھے۔ مگر اب بہت دیر ہو چکی ہے (اداس ہو جاتا ہے) اب ہمیں ایسا کرنے نہیں دیں گے۔ وہ اوپر والے۔ ہمیں کبھی اوپر جانے نہیں دیں گے مینار پر (وقفہ) کیا کر رہے ہو۔

ننھو: دیکھتے نہیں ہو۔ جوتے اتار رہا ہوں... کیا ایسا واقعہ تمھارے ساتھ کبھی نہیں ہوا۔

شکورا: جوتے تو روز اتارے جاتے ہیں۔ اور میں تمھیں بتا بتا کر تھک گیا ہوں... آخر تم سنتے کیوں نہیں ہو۔ ننھو۔

ننھو: بھائی شکورے میری مدد کرو۔

شکورا: درد ہوتا ہے؟

ننھو: درد؟ — (حاضرین کی طرف دیکھ کر) یہ معلوم کرنا چاہتا ہے کیا واقعی درد ہوتا ہے؟

شکورا: تم سمجھتے ہو جیسے تمھارے سوا کسی اور کو درد نہیں ہوتا... تمھیں میرا ذرا بھی خیال نہیں ہے... جو تکلیف مجھے ہے وہ اگر تمھیں ہو جائے۔ تو میں دیکھوں تم کیسے چیختے ہو؟

ننھو: کیا بہت درد ہوتا ہے؟

شکورا: درد — (حاضرین سے مخاطب ہو کر) یہ معلوم کرنا چاہتا ہے کیا واقعی مجھے درد ہوتا ہے (جھک کر کاشی ناتھ سے) زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں سے کبھی غافل نہ ہو۔

ننھو: تمھارے ساتھ یہی ہوگا کیوں کہ تم آخری لمحے تک انتظار کرتے ہو۔

شکورا: (سوچتے ہوئے) آخری لمحے تک! کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ امیدوں کی پسپائی ہمیں بیمار بنا دیتی ہے۔ مگر کس نے کہا ہے۔؟

ننھو: تو تم میری مدد نہیں کروگے۔

شکورا: لو وہ درد سا پھر پڑنے لگا.... (لڑکھڑاتا ہے) میں کچھ عجیب سا محسوس کر رہا ہوں۔ (رک کر اپنی ٹوپی اتارتا ہے۔ اس کے اندر دیکھتا ہے۔ اسے پھلا کر پھر پہن لیتا ہے) کیا کہیں اطمینان سا ہوا ہے؟۔ یا۔ دھچکا سا لگا ہے... ؟ (پھر ٹوپی اتار کے اس کے اندر جھانکتا ہے) حیرت ہے (ٹوپی کے اوپر سے ایک خیالی مکھی اڑاتا ہے) اب کچھ نہیں ہو سکتا (دونوں ہاتھوں سے ٹوپی کو بجاتا ہے) کچھ نہیں ہو سکتا...

(اسی اثنا میں کاشی ناتھ نے پورا زور لگا کر جوتا اتار دیا ہے۔ ایک پاؤں سے۔ اور اب وہ جوتے کے اندر دیکھتا ہے۔ جوتے کو الٹا کرتا ہے اسے زور سے جھاڑتا ہے۔ نیچے زمین پر دیکھتا ہے کہ جوتے کے اندر سے کچھ باہر گرا تو نہیں۔ پھر اندر دیکھتا ہے۔ پھر سامنے خلا میں ناامید ہو کر گھورتا ہے)

شکورا: کیا ملا؟

نتھو: کچھ نہیں۔

شکورا: دکھاؤ

نتھو: کچھ ہو تو دکھاؤں۔

شکورا: یعنی میری ٹوپی اور تمھارا جوتا دونوں خالی۔ جوتا پھر پہن کر دیکھو۔

نتھو: ذرا اسے ہوا لگنے دو۔

شکورا: عجیب آدمی ہے۔ قصور اس کے پاؤں کا ہے الزام اپنے جوتے کو دیتا ہے۔
(اپنی ٹوپی اتار کر اس کے اندر دیکھتا ہے) ہاتھ اندر ڈال کے دیکھتا ہے، ٹوپی کو جوتے کی طرح جھاڑتا ہے۔ ٹوپی کے اندر اپنا سانس پھونکتا ہے جب کچھ ہاتھ نہیں آتا تو مایوس ہو کر ہونٹ بچکا کر اسے پھر سر پہ رکھ لیتا ہے۔)

شکورا: عجیب دہشت ہو رہی ہے یہ سوچ کر کہ صرف ایک چور بچایا جا سکا۔ نتھو!

نتھو: کیا ہے؟

شکورا: آؤ عبرت پکڑیں۔

نتھو: کیا پکڑیں؟

شکورا: عبرت!

نتھو: کیوں۔

شکورا: اس لئے کہ ہم پیدا کیوں ہوئے۔

(شکورا زور سے ہنستا ہے۔ فوراً ہی ہنسنا بند کر کے پیٹ پکڑ لیتا ہے۔ اور نتھو سے کہتا ہے)

شکورا: معلوم ہے آج کل ہنسنا بھی منع ہے۔

نتھو: بڑی مصیبت ہے۔

شکورا: اس لئے صرف مسکرا سکتے ہیں (ہونٹ بند کر کے مگر انھیں پوری طرح

۲۶/مئی ۱۹۶۹ء

پھیلا کر مسکراتا ہے۔ ایک نجی مسکراہٹ پھر یکایک مسکراہٹ بند کر کے کہتا ہے)

شکورا: مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی... (وقفہ) نتھو!

نتھو: کیا ہے؟

شکورا: تم نے پران پڑھا ہے؟

نتھو: تم نے قران پڑھا ہے؟

شکورا: نہیں!

نتھو: نہیں.... میں نے صرف ہندوستان کا نقشہ دیکھا ہے۔ اس کے تین طرف سمندر ہے۔ نیلا نیلا سمندر جسے دیکھتے ہی پیاس لگتی ہے۔ جی چاہتا ہے اس میں چھلانگ لگا کر تیرنے لگوں.... سمندر میں ہم دونوں بہت خوش رہیں گے۔ !یا مچھلیاں ہماری دعوت کیا کریں گی!

شکورا: کیا تخیل پایا ہے۔ تمھیں شعر کہنے چاہئیں۔

نتھو: شعر ہی تو کہتا تھا (اپنی پھٹی قمیض دکھا کر) جب ہی تو یہ حالت ہوئی ہے!

شکورا: میں کیا کہہ رہا تھا....؟ تمھارا پاؤں کیسا ہے؟ (کہہ کر کچھ سوچنے لگتا ہے)

نتھو: سوچ رہا ہے۔

شکورا: (یکایک) ہاں یاد آگیا۔ وہ ــــ دو چوروں کا قصہ.... تمھیں وہ کہانی یاد ہے؟

نتھو: نہیں۔

شکورا: سناؤں؟

نتھو: نہیں۔

شکورا: وقت کٹ جائے گا۔ اس لئے سناتا ہوں۔ سنو۔ دو چور تھے۔ ان دونوں کو منصور کے ساتھ سولی پر چڑھایا گیا تھا۔

نتھو: کون منصور؟

شکورا: جس نے اناالحق کا نعرہ لگایا تھا۔ اس کے ساتھ دو چوروں کو بھی سولی پر چڑھایا گیا تھا۔ جن میں سے ایک جہنم واصل ہوا دوسرا بچا لیا گیا۔

نتھو: کس سے بچا لیا گیا؟

شکورا: جہنم میں جانے سے۔

نتھو : میں وہیں جا رہا ہوں (ایک پاؤں اٹھاتا ہے۔ پھر واپس لے آتا ہے)

شکورا: لیکن اصل قصہ یہ ہے ... میں امید کرتا ہوں تم دھیان سے سنو گے۔
جس وقت منصور کو سولی پر چڑھایا گیا۔ اس وقت اس کے قریب سولی کے آس پاس چار صوفی بھی تھے۔ ان چار صوفیوں میں سے تین صوفی تو اس واقعے کا ذکر ہی نہیں کرتے۔ صرف ایک صوفی ایک چور کو بچائے جانے کی بات کرتا ہے۔ حالاں کہ دو چور تھے اور دونوں گالی دے رہے تھے۔

نتھو : کون ؟

شکورا : (خالی الذہن ہو کر) کیا ؟

نتھو : یہ کیا گڑبڑ ہے۔ ٹھیک ٹھیک بتاؤ۔ کون کس کو گالی دے رہا تھا۔

شکورا: وہ چور منصور کو گالی دے رہے تھے۔

نتھو: کیوں ؟

شکورا : کیوں کہ اس نے انھیں بچانے کی کوشش نہیں کی۔

نتھو: جہنم سے بچانے کی کوشش !

شکورا: ارے نہیں احمق موت سے بچانے کی کوشش ... موت سے۔

نتھو : پھر کیا ہوا۔

شکورا : تو پھر جہنم واصل ہوئے ہوں گے۔

نتھو: اور کیوں نہ ہوتے۔ ضرور ہوئے ہوں گے۔

شکورا: مگر صرف ایک صوفی کہتا ہے کہ صرف ایک چور بچایا گیا۔ باقی تین خاموش ہیں۔ اس واقعے کے بارے میں۔ !

نتھو: تو ہمیں سمجھ لینا چاہئے کہ اس معاملے میں وہ لوگ ایک دوسرے سے اختلاف کرتے ہیں۔

شکورا : مگر وہاں پر چار تھے۔ اور صرف ایک ــــ ایک کے بچائے جانے کی بات کرتا ہے۔ ہم اس پر یقین کیوں کریں۔ دوسروں پر کیوں نہ کریں۔

نتھو : کون کس پر یقین کرے ؟

شکورا: ہر شخص... اس پر... کیوں کہ صرف اسی کا بیان ہم تک پہنچا ہے۔

نتھو: بہت دل چسپ قصہ ہے... کیا ایسا اور کوئی قصہ تمھیں یاد نہیں !

(اتنا کہہ کر نتھو ٹیلے سے اٹھتا ہے۔ اور لنگڑاتا ہوا اسٹیج کے بائیں طرف مڑ جاتا ہے اپنے ہاتھوں سے اپنی آنکھوں کے کنارے سکرین بنا کر دور تک خلا میں جھانکتا ہے۔ اتنے میں شکورا نتھو کو مصروف دیکھ کر اس کا جوتا اٹھا لیتا ہے پہلے اس کے اندر جھانکتا ہے۔ سونگھتا ہے۔ پھر اس کی بدبو سے متاثر ہو کر جوتے کو زمین پر گرا دیتا ہے اور تھوک کر کہتا ہے۔)

شکورا : تھو!

(نتھو بائیں ہاتھ سے گھوم کر سٹیج کے مرکز میں حاضرین کی طرف بیٹھ کے کچھ دیکھ رہا ہے۔ حالاں کہ وہاں ریتیلے ٹیلوں اور بڑے بنجر میدان کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ مگر نتھو ادھر دیکھ کر گہری بشاشت سے کہتا ہے۔)

نتھو : خوب صورت جگہ ہے !

(پھر مڑ کر سٹیج پر حاضرین کی طرف چل کر اگلی قطاروں کی طرف دیکھ کر کہتا ہے)

نتھو: حسین منظر ہے! (مڑ کر شکورے سے) آؤ۔ شکورے یہاں سے چلیں

شکورا: نہیں جا سکتے۔

نتھو: کیوں نہیں جا سکتے۔

شکورا : ہم گودو کا انتظار کر رہے ہیں۔

نتھو: ارے!ــــ کیا یہی وہ جگہ ہے۔

شکورا : کون سی۔

نتھو: جہاں ہمیں اس کا انتظار کرنا تھا۔

شکورا: اس نے کہا تھا پیڑ کے قریب میرا انتظار کرنا۔ کیا تمھیں یہاں کوئی دوسرا بھی نظر آتا ہے۔

نتھو: یہ کون سا پیڑ ہے؟

شکورا: معلوم نہیں۔ شاید جامن کا ہے۔

نتھو: اس کے پتے کہاں ہیں؟

شکورا : شاید یہ پیڑ مر چکا ہے۔

نتھو: شاید ابھی ہرے پتوں کا موسم نہیں آیا۔

شکورا : مجھے تو یہ ایک پیڑ نہیں جھاڑی معلوم ہوتی ہے۔

نتھو: ایک پودا۔

شکورا: ایک جھاڑی۔

ننھو: پودا۔

شکورا: جھاڑی! (وقفہ) شاید تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ ہم غلط جگہ پر انتظار کر رہے ہیں؟

ننھو: اسے اب تک یہاں آ جانا چاہئے۔

شکورا: اس نے یہ تو نہیں کہا تھا کہ وہ ضرور ہی آئے گا۔

ننھو: اور اگر وہ نہیں آیا۔

شکورا: تو ہم کل پھر آئیں گے۔

ننھو: اور پھر پرسوں۔

شکورا: ہو سکتا ہے آنا پڑے۔

ننھو: اور اگر پرسوں بھی وہ نہ آیا تو۔

شکورا: تم بہت بے رحم ہو۔

ننھو: ہم کل بھی آئے تھے۔

شکورا: ارے نہیں۔ یہاں تم غلطی کر رہے ہو۔

ننھو: کل ہم کیا کر رہے تھے۔

شکورا: کل؟ — ہاں کل ہم کیا کر رہے تھے؟

ننھو: ہاں؟

شکورا: (غصے سے) کیوں؟ مجھے کچھ کیوں نہیں یاد آتا جب تم قریب ہوتے ہو۔

ننھو: میرے خیال میں تو ہم کل بھی یہاں آئے تھے۔

شکورا: تم اس جگہ کو پہچانتے ہو؟

ننھو: میں نے ایسا کب کہا۔

شکورا: پھر؟

ننھو: مگر اس سے فرق کیا پڑتا ہے۔

شکورا: پھر بھی غور کرو۔ یہ چٹیل میدان ... یہ ایک پیڑ...
(حاضرین کے قریب جاکر ان پر ایک نگاہ ڈال کر) یہاں کا پھیلا ہوا گمراکر
.... اور یہ اتھاہ دھند .....

ننھو: کیا تمھیں یقین ہے کہ یہی شام طے تھی۔

شکورا: کیا؟

ننھو: یعنی کب اس شام کو انتظار کرنا تھا۔ ہمیں۔

شکورا: میرا خیال ہے اس نے سنیچر کا وعدہ کیا تھا۔

ننھو: تمھارا خیال ہے۔

شکورا: میں نے کہیں پر لکھ بھی لیا تھا۔ (جیب سے بہت سے کاغذ کے پرزے نکالتا ہے۔ جو ادھر ادھر اڑنے لگتے ہیں۔ کاغذ کے پرزے اور بہت سی الا بلا بے کار چیزیں جیب سے نکل آتی ہیں۔ مگر وہ پرزہ نہیں ملتا۔ گھبرا کر کہتا ہے) —
مگر کون سا سنیچر؟ اور کیا آج سنیچر ہے؟ کہیں اتوار تو نہیں۔ ممکن ہے منگل ہو۔ یا بدھ (گھبرا کر چاروں طرف دیکھتا ہے) آج کون سا دن ہے!

ننھو: سوموار بھی ہو سکتا ہے۔

شکورا: اب ہم کیا کریں۔

ننھو: یعنی اگر وہ کل آیا تھا اور ہم یہاں پر نہیں تھے۔ تو وہ آج نہیں آئے گا۔

شکورا: مگر ہم کل یہاں پر آئے تھے؟

ننھو: کہ نہیں آئے تھے۔

شکورا: ایک منٹ کے لئے چپ ہو جاؤ۔

ننھو: بہت اچھا....

(اتنا کہہ کر ننھو ٹیلے پر بیٹھ جاتا ہے۔ شکورا پریشان ہو کر دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں ٹہلنے لگتا ہے۔ اتنے میں ننھو بیٹھے بیٹھے سو جاتا ہے۔ شکورا اس کے قریب جا کر کھڑا ہو جاتا ہے)

شکورا: ننھو! ... ننھو!! ... ننھو!!! .....

ننھو: (چونک کر) ایں؟ میں سو رہا تھا... کیوں تم نے مجھے جگا دیا۔ تم مجھے کبھی نہیں سونے دیتے۔

شکورا: تمھارے بغیر میں اکیلا پڑ گیا تھا۔

ننھو: ابھی ابھی میں نے ایک سپنا دیکھا۔

شکورا: مجھے مت بتاؤ۔

ننھو: میں نے دیکھا کہ...

شکورا: (چلا کر) مجھے۔ مت — بتاؤ!

ننھو: ٹھیک ہے۔ اسٹیج اور پھر حاضرین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) تمھارے لئے یہ خواب ہی بہت ہے۔ مگر تم زیادتی کر رہے ہو۔ شکورے میں اپنے ذاتی بھیانک سپنے اگر تم کو نہیں بتا سکتا تو پھر کس کو بتا سکتا ہوں؟

شکورا: اپنے خوف ناک خوابوں کو اپنی ذات تک محدود رکھو۔ میں انھیں برداشت نہیں کر سکتا۔ (برا منہ بناتا ہے)

ننھو: کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ کیا یہ اچھا نہ ہوگا کہ ہم ایک دوسرے سے الگ ہو جائیں۔

شکورا: مجھ سے الگ ہو کر تم اس دنیا میں کسی بہتر منزل کو نہیں پا سکوگے۔

ننھو: کتنی بری بات ہے یہ.... حالاں کہ جب میں تم سے الگ ہو کے اکیلے چلتے ہوئے راستے کے حسن پر غور کرتا ہوں اور دوسرے ہم راہیوں کی نیکی پر... تو مجھے اپنی کسمت پر افسوس ہونے لگتا ہے۔

شکورا: کسمت نہیں قسمت کہو قسمت... شرفا اور اہل زبان ہمیشہ قسمت بولتے ہیں۔

ننھو: کیا تمھیں وہ واقعہ یاد ہے جب ایک شریف انگریز بمبئی کی سیر کرتے کرتے فارس روڈ پر طوائفوں کے ایک اڈے پر پہنچ گیا تھا۔

شکورا: جانتا ہوں۔

ننھو: جانتے ہو تو بتاؤ۔ اب مجھے وہ واقعہ ٹھیک طرح سے یاد نہیں ہے۔

شکورا: چھوڑو بھی۔

ننھو: وہ انگریز بہت شریف تھا۔ مگر اس دن اس نے ذرا زیادہ پی لی تھی۔ طوائفوں کے اڈے کا دلال اس سے کہنے لگا۔ آپ کو کیسی چاہیے کالی۔ کہ گوری؟ کہ سانولی؟۔ کہ۔ بھوری۔

شکورا: چپ ہو جاؤ....!

(شکورا بائیں طرف ونگ کی جانب بڑھتا ہے۔ ننھو حیران اور پریشان اس کے پیچھے پیچھے جاتا ہے۔ شکورا ونگ کے اندر غائب ہو جاتا ہے۔ ننھو سر کھجاتے ہوئے واپس آتا ہے۔ اسٹیج کے مرکز میں دائیں ونگ سے شکورا پھر نکلتا ہے اور ننھو کو کراس کرتے ہوئے پھر بائیں ونگ کی جانب بڑھنے لگتا ہے۔ اتنے میں ننھو اس سے کہتا ہے)

ننھو: تم مجھ سے کچھ کہنا چاہتے ہو.... (شکورا بائیں جانب ایک قدم بڑھاتا ہے) کیا کہنا چاہتے ہو شکورے۔

شکورا۔ کچھ نہیں۔

ننھو: تم خفا ہو؟ مجھ سے خفا ہو۔۔۔ تو مجھے معاف کردو۔ (ننھو آگے بڑھ کر شکورے کے کندھے پر ہاتھ رکھتا ہے۔ جس کی پیٹھ ننھو کی طرف ہے) اپنا ہاتھ مجھے دو شکورے۔ آؤ میرے گلے سے لگ جاؤ۔

(شکورا مڑتا ہے۔ اور ننھو سے گلے ملتا ہے۔ گلے ملتے ہی ننھو اس سے فوراً الگ ہو کے کہتا ہے)

ننھو: اف۔ تمھارے منہ سے کیسی بدبو آرہی ہے۔

شکورا: لہسن کی۔۔۔ گردوں کے لئے بہت مفید ہے (سوکھے پیڑ کی طرف دیکھ کر) اب ہمیں کیا کرنا چاہیے۔

ننھو: انتظار۔

شکورا: ہاں۔ مگر عالم انتظار میں کیا کرنا چاہیے۔

ننھو: آؤ اس پیڑ سے پھانسی لگا کر مرجائیں

شکورا: ہم۔

ننھو: زیادہ سوچنا اچھا نہیں ہوتا۔ چلو فوراً ہی پھانسی پر چڑھ جائیں

شکورا: اس پیڑ کی شاخ سے ...؟ مگر بہت ہلکی اور کچی معلوم ہوتی ہے

ننھو: آؤ کوشش کر کے تو دیکھیں۔

شکورا: پہلے آپ۔

ننھو: پہلے آپ۔

شکورا: نہیں۔ نہیں۔ پہلے آپ۔

ننھو: پہلے میں کیوں ....

شکورا: تم وزن میں مجھ سے ہلکے ہو۔

ننھو: تو؟

شکورا: میں سمجھا نہیں۔

ننھو: ذرا اپنی عقل پر زور دو۔

شکورا: دیا ... مگر کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔

ننھو: معاملہ یوں ہے۔ سمجھو کہ۔ یہ شاخ... یعنی کہ ڈالی... دماغ پر زور ڈالو

شکورا: اس سے زیادہ زور نہیں ڈال سکتا۔ ابھی میری ساری امیدیں تم سے ہیں۔

ننھو: ننھو ہلکا... شاخ نہ ٹوٹے... ننھو مر جائے... شکورا بھائی۔ شاخ ٹوٹ جائے ــــ شکورا اکیلا رہ جائے... دوسری طرف..

شکورا: ارے! یوں میں نے سوچا نہ تھا۔

ننھو: دوسری طرف۔ اگر یہ شاخ تمھیں پھانسی پر چڑھا سکتی ہے۔ تو مجھے بھی۔

شکورا: لیکن کیا میرا وزن واقعی تم سے زیادہ ہے

ننھو: یہ تم ہی نے مجھے بتایا ہے۔ میں کیا جانوں... ممکن ہے ہم برابر ہوں... یا تقریباً ایک سے... کون کہہ سکتا ہے؟

شکورا: اچھا تو پھر ہم کیا کریں۔

ننھو: کچھ بھی نہ کریں۔ یہی بہتر معلوم ہوتا ہے۔

شکورا: یعنی انتظار کریں اور دیکھیں وہ کیا کہتا ہے۔

ننھو: وہ کون؟

شکورا: گودو!

ننھو: نیک خیال ہے۔

شکورا: اور دیکھیں اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے۔

ننھو: یعنی تیل دیکھیں تیل کی دھار دیکھیں۔

شکورا: ہم دیکھیں گے وہ ہمیں کیا پیش کرتا ہے... پھر یا تو اسے قبول کر لیں گے یا انکار کر دیں گے۔

ننھو: مگر ہم نے اس سے کہا کیا تھا۔

شکورا: کیا تم اس وقت موجود نہیں تھے۔

ننھو: تھا تو۔ مگر شاید ٹھیک سے سن نہیں رہا تھا۔

شکورا: کوئی خاص بات تو کہی نہیں تھی۔

ننھو: گویا ایک طرح کی پرارتھنا.....

شکورا: تقریباً۔

ننھو: یعنی ایک طرح کی التجا۔

شکورا: بالکل

ننھو: پھر اس نے کیا جواب دیا تھا۔



شکورا: اس نے کہا تھا میں دیکھوں گا۔

ننھو: ٹھیک سے وعدہ نہیں کر سکتا۔

شکورا: غور کروں گا۔

ننھو: اپنے گھر کی خاموشی میں۔ اپنے کمرے کی چار دیواری میں۔

شکورا: اپنی فیملی سے پوچھوں گا۔

ننھو: اپنے دوستوں سے۔

شکورا: اپنے ایجنٹوں سے۔

ننھو: اپنی کتابوں سے۔

شکورا: اپنے بنک اکاؤنٹ سے۔

ننھو: سب کچھ دیکھ کر ہی

شکورا: کوئی فیصلہ کر سکتا ہوں! ایسا اس نے کہا تھا۔

ننھو: ہاں اس کی سطح پر رہنے والے لوگ ایسا ہی کرتے ہیں۔

شکورا: کرتے ہیں نا!

ننھو: بالکل۔

شکورا: بلاشبہ۔

ننھو: تو پھر ہم

شکورا: کیا مطلب؟

ننھو: میں نے کہا تو پھر ہم۔

شکورا: میں سمجھا نہیں۔

ننھو: ہم اس بیچ کہاں پر آتے ہیں۔

شکورا: کہتے ہیں۔؟

ننھو: سوچنے کے لئے وقت لے لو۔

شکورا: کہتے ہیں؟ (ہنستا ہے) اپنے گھٹنوں پر دوزانو ہو کر آتے ہیں اس کے سامنے!

ننھو: یعنی ہم اس حالت کو پہنچ چکے ہیں۔

شکورا: شاید حضور پر نور بطور ایک انسان کے اپنا حق جتانا چاہتے ہیں۔

ننھو: اب ہمارے حق کہاں رہے ہیں؟

شکورا: حق؟ اگر ہنسنے پر پابندی نہ ہوتی تو میں ضرور اس وقت ہنسنے کی کوشش کرتا۔

نتھو: تم ٹھیک کہتے ہو ہم نے اپنے حق کھو دئے ہیں۔

شکورا: کھو نہیں دیئے چھوڑ دیئے۔

(وہ دونوں بت کی طرح چند ثانیے کھڑے رہتے ہیں ۔ آہستہ آہستہ جھومتے ہوئے گھٹنے جھکتے ہوئے)

نتھو: مگر ہم بندھے ہوئے نہیں ہیں ... ہم کسی کے غلام ۔

شکورا: (ہاتھ اٹھا کر) ذرا سنو۔ (وہ دونوں پتھر کی طرح جامد ہو کر سنتے ہیں)

نتھو: کوئی نہیں ہے۔

شکورا: ش ششش ... (وہ دونوں سنتے ہیں۔ نتھو کا توازن بگڑ جاتا ہے ... گرتے گرتے شکورے کا سہارا لیتا ہے۔ دونوں گر جاتے ہیں۔ ساتھ ساتھ لگے ہوئے سننے کی کوشش کر رہے ہیں۔ پھر شکورا کہتا ہے)

شکورا: کوئی آواز نہیں ....      (دونوں اٹھ جاتے ہیں)

نتھو: تم نے مجھے ڈرا دیا۔

شکورا: میں سمجھا وہ آ گیا۔

نتھو: کون۔

شکورا: گودو!

نتھو: نہیں۔ وہ تو ہوا تھی۔ سرکنڈوں میں شور مچاتی ہوئی۔

شکورا: میں نے شور سنا تھا۔ میں قسم کھا سکتا ہوں۔

نتھو: اسے شور کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

شکورا: ممکن ہے وہ اپنے گھوڑے پر چلا آ رہا ہو۔      (خاموش وقفہ)

نتھو: مجھے بھوک لگی ہے۔

شکورا: گاجر کھاؤ گے؟

نتھو: کیا بس۔ یہی کچھ ....؟

شکورا: نہیں کچھ شلغم بھی ہیں۔

نتھو: مجھے ایک گاجر دو۔
(شکورا جیب سے ایک شلغم نکالتا ہے)

نتھو: مگر یہ تو شلغم ہے۔

شکورا: معاف کرنا میں نے سمجھا گاجر ہے ... (جیب ٹٹولتا ہے) ہو گی کہیں گاجر بھی ... اگر تم نے سب نہیں کھا ڈالیں ... تو ... لو ... ایک گاجر نکل ہی آئی۔ اسے آخری سمجھ کے کھا جاؤ میرے دوست!

(گاجر سے مٹی جھاڑ کر اپنے دامن سے پونچھ کر نتھو کھاتے ہوئے کہتا ہے)

نتھو: میں نے تم سے ایک سوال پوچھا تھا۔

شکورا: ہم۔

نتھو: تم نے کیا جواب دیا۔

شکورا: گاجر کیسی ہے۔

نتھو: گاجر؟ ــ بس گاجر ہے۔

شکورا: بہت خوب ... بہت خوب ... تم نے کیا سوال کیا تھا۔

نتھو: اب بھول گیا (گاجر نکالتا ہے) بہت بھلکڑ ہو چلا ہوں۔ مگر یہ گاجر بہت ہی عمدہ ہے! اسے کبھی بھول نہیں سکوں گا ... ہاں اب یاد آ گیا۔

شکورا: کیا؟

نتھو: میں نے کہا تھا ہم بندھے ہوئے نہیں ہیں۔

شکورا: بندھے ہوئے؟

نتھو: باندھے ہوئے۔

شکورا: کس طرح کے باندھے ہوئے۔

نتھو: نیچے بندھے ہوئے۔

شکورا: نیچے بندھے ہوئے۔ کس کے قدموں میں ... مگر کون کس کے ساتھ؟

نتھو: اسی کے ساتھ۔

شکورا: گودو کے ساتھ؟ ہم گودو کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں۔ کیسی خام خیالی ہے ... سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ... فی الحال ... اس کا نام گودو ہے نا؟

نتھو: کچھ ایسا خیال ہے میرا۔

شکورا: عجیب نام ہے ... (گاجر کھا چکا ہے اب پتوں والا آخری حصہ اس کے ہاتھ میں ہے۔ اسے انگلیوں پر نچاتے ہوئے کہتا ہے)

نتھو: عجیب بات ہے جتنا اسے کھاؤ اتنا ہی اس کا مزا برا ہوتا جاتا ہے۔

شکورا: میرے ساتھ اس کا الٹ ہوتا ہے۔

نتھو: یعنی۔

شکورا: میں زمانے کے ساتھ ساتھ غلیظ چیزوں کو بھی برداشت کر لیتا ہوں۔

نتھو: یہ الٹا کیسے ہوا۔

شکورا: اپنے اپنے مزاج کی بات ہے۔

نتھو: یا کردار کی۔

شکورا: تم کچھ کہہ نہیں سکتے اس کے متعلق۔

نتھو: جدوجہد فضول ہے۔

شکورا: آدمی جو ہے سو ہے۔

نتھو: نکل بھاگنے کی کوشش بے کار۔

شکورا: بنیادی باتیں بدلا نہیں کرتیں۔

نتھو: (آہ بھر کر) کچھ نہیں ہو سکتا۔ (گاجر کا ٹکڑا شکورے کو پیش کرتے ہوئے) باقی تم کھا لو۔ (ایک دردناک چیخ کہیں قریب سے سنائی دیتی ہے نتھو کے ہاتھ سے گاجر گر جاتی ہے۔ چند ثانیئے وہ دونوں بت کی طرح جامد کھڑے رہتے ہیں۔ پھر یک لخت ونگ کی طرف بھاگتے ہیں۔ بھاگتے بھاگتے نتھو کو کچھ یاد آتا ہے۔ وہ پلٹ کر گاجر اٹھا کر جیب میں رکھتا ہے۔ شکورا اس کا انتظار کر رہا ہے۔ شکورے کے قریب جا کر پھر اسے کچھ یاد آتا ہے۔ پھر پلٹ کر جاتا ہے اور ہاتھ میں اپنے لانگ بوٹ لے کر شکورے کے پاس پہنچتا ہے۔ اب وہ دونوں ونگ سے ذرا فاصلے پر ایک دوسرے سے لگے خوف زدہ کھڑے ہیں۔)

پہلے سوبھاگا داخل ہوتا ہے۔ اس کے گلے میں رسی ہے۔ لہٰذا اسی میں ایک مضبوط گرہ لگی ہوتی ہے۔ رسی تنی ہوئی ہے اور اسٹیج پر بڑھتی چلی آتی ہے۔ جب سوبھاگا اسٹیج کے مرکز میں پہنچ جاتا ہے تو اسی کا دوسرا سرا ہاتھ میں لئے بودو داخل ہوتا ہے۔ بودو کے ہاتھ میں چابک ہے۔ جب بودو اسٹیج پر آتا ہے۔ اس وقت تک سوبھاگا سٹیج سے چل کر دوسرے ونگ میں غائب ہو چکا ہے۔ مگر رسی ابھی تک تنی ہوئی ہے۔

(بودو، نتھو اور شکورے کو دیکھ کر رک جاتا ہے۔ چابک کو زمین پر مار کر اور رسے کو اپنی طرف کھینچ کر چلاتا ہے)

بودو: پلٹ!

(رسہ کھینچتے ہی ونگ میں کسی کے گرنے کی آواز آتی ہے۔ پھر بہت سی چیزوں کے گرنے کی۔ کیوں کہ سوبھاگا جب اسٹیج سے گذرا تھا تب وہ اپنے سر پر ایک پنج باسکٹ اٹھائے ہوئے تھا۔ ایک تھرمس بغل میں لٹکائے ہوئے تھا۔ ایک ہاتھ میں ایک فولڈنگ اسٹول اٹھائے ہوئے تھا۔ اور دوسرے کندھے پر ایک بڑا فوجی کوٹ لٹکائے ہوئے تھا۔

(سوبھاگا کے گرنے کی آواز سن کر شکورے کا جی اس کی مدد کرنے کو چاہتا ہے۔ مگر نتھو اس کا دامن پکڑ لیتا ہے۔)

شکورا: مجھے جانے دو۔ اس کی مدد کرنے دو۔

نتھو: یہیں کھڑے رہو۔

بودو: اس کی صلاح مان لو۔۔۔۔ وہ بہت بکتا ہے۔۔۔ خاص طور پر اجنبیوں سے بہت برا سلوک کرتا ہے۔

نتھو: (شکورے سے) یہی ہے وہ؟

شکورا: کون؟

نتھو: وہی۔

شکورا: گودو؟

نتھو: ہاں؟

بودو: میرا نام بودو ہے۔

شکورا: گودو نہیں۔ بودو ہے یہ۔

نتھو: اودو؟

شکورا: (چلا کر) ارے اُدو نہیں۔ اُدو نہیں۔

نتھو: (سسکی لے کر) زیادہ چلاؤ گے تو ہم رو دیں گے۔

شکورا: یہ گودو نہیں ہے۔ (نرمی سے) بودو ہے۔ بودو سمجھتے ہو جیسے چنا بودو۔ سرسوں بودو۔ گھاس بودو۔ سمجھ گئے۔ بودو۔

نتھو: (شکایت بھرے لہجہ میں) پہلے سے ہی اس طرح کیوں نہیں سمجھایا۔

شکورا: میں ایک خاندان کو جانتا ہوں۔ وہ سودو کہلاتے ہیں۔ ہمیشہ سوتے رہتے ہیں۔

نتھو: مگر ہم نہیں سوتے ہیں جناب (بودو سے مخاطب ہو کر) ہم کبھی نہیں سوتے...

بودو: پھر بھی تم انسان تو لگتے ہو۔ (جیب سے عینک نکال کر پہنتا ہے غور سے

دیکھتا ہے) بالکل میری طرح کے انسان... انسان جسے بھگوان نے بنایا ہے (طنزیہ ہنستا ہے) (اتنا کہہ کر بودو اپنی کھدر کی ٹوپی کا زاویہ ٹھیک کرتا ہے۔)

بودو: مگر یہ گودو کون ہے؟

نتھو: گودو؟

بودو: تم نے سب سے پہلے مجھے گودو ہی سمجھا تھا۔

نتھو: بالکل نہیں جناب۔

بودو: کون ہے وہ؟

شکورا: ایک جان پہچان والا۔

نتھو: بالکل نہیں جناب ہم اسے بہت کم جانتے ہیں۔

شکورا: ٹھیک ہے۔ ہم اسے زیادہ نہیں جانتے... پھر بھی۔

نتھو: اس وقت وہ اگر میرے سامنے بھی آ جائے تو میں اسے پہچان نہیں سکتا۔

بودو: مگر مجھے دیکھ کر تمہیں گودو کا شبہ ہوا تھا۔

نتھو: وہ تو جناب یہ بات تھی۔ سوچئے۔ شام کا جھٹ پٹا.. کلفت .. انتظار کی اس ایک لمحے میں... انتظار کی شدت میں.....

بودو: گویا تم اس کا انتظار کر رہے تھے۔

شکورا: جی ہاں۔

بودو: یہاں... میری زمین پر۔

شکورا: ہم کسی بری نیت سے یہاں نہیں آئے تھے۔

نتھو: سڑک پر چلنے کی آزادی تو ہر ایک کو ہے۔

شکورا: جی ہاں میرا بھی یہی خیال ہے۔

بودو: بڑی بے ہودگی ہے۔ مگر۔

نتھو: مگر اب کیا ہو سکتا ہے۔

بودو: ٹھیک ہے اسے جانے دو۔.... (رسی کو جھٹکا دے کر) اٹھو سور... یہ سوبھاگا ایسا کم بخت ہے کہ گرتے ہی سو جاتا ہے۔

شکورا: سوبھاگا؟

بودو: اس کا نام ہے۔

نتھو: سوبھاگا؟

شکورا: یعنی خوش قسمت؟

نتھو: لکی۔

بودو: ہم۔ لکی ہے؟ ویری لکی۔

بودو: اٹھ بے جوز.... (رسی زور سے کھینچتا ہے) پلٹ..! (سوبھاگا ڈنگ سے الٹے پاؤں چلتا ہوا داخل ہوتا ہے) رکو.. (سوبھاگا رک جاتا ہے) پلٹو...! (سوبھاگا پلٹتا ہے)

(بودو خوش ہو کر نتھو اور شکورے سے کہتا ہے) میں جناب سے مل کر بہت خوش ہوا ہوں... (شکورے سے)

بودو: آپ کا اسم گرامی؟

شکورا: مجھے عبدالشکور کہتے ہیں۔

بودو: (نتھو سے) آپ کا شبھ نام۔

نتھو: مجھے کاشی ناتھ کہتے ہیں۔

بودو: آپ دونوں سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔ (رسی کھینچ کر) نزدیک آؤ (سوبھاگا نزدیک آتا ہے) اور قریب آؤ (پھر رسی کھینچتا ہے سوبھاگا اور قریب آ جاتا ہے) راستہ کتنا کٹھن اور لمبا معلوم ہوتا ہے اگر ساتھ میں کوئی ہم سفر نہ ہو۔ مجھے... (اپنی کلائی کی گھڑی دیکھتا ہے) مجھے چھ گھنٹے ہو گئے اس سڑک پر چلتے ہوئے۔ ایک آدمی راستے میں نہیں ملا۔ (سوبھاگا سے) میرا کوٹ دو۔ (سوبھاگا سارا سامان زمین پر رکھتا ہے اور بودو کو کوٹ دیتا ہے) اسے پکڑے رہو۔ (بودو سوبھاگا کو چابک دیتا ہے جو اسے اپنے منہ سے پکڑتا ہے۔ کیوں کہ اس کے دونوں ہاتھ خالی نہیں ہیں) آج کچھ سردی سی ہے۔ (کوٹ پہنتے ہوئے) ہواؤں میں خنکی ہے۔ تیزی سی (کوٹ پہن کر سوبھاگا سے) اچانک... (سوبھاگا آگے بڑھتا ہے۔ بودو اس کے منہ سے چابک نکال لیتا ہے سوبھاگا واپس اپنی جگہ پر زمین پر رکھا ہوا سامان پھر اٹھا لیتا ہے) ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ میرے لئے کسی ساتھی، کسی ہم سفر، کسی آدمی کے بغیر سفر کرنا بہت مشکل ہے چاہے وہ کوئی مشکل ہی سے آدمی کہلائے جانے کا مستحق ہو۔

(سوبھاگا سے) اسٹول کدھر ہے۔ (اب سوبھاگا جس نے ابھی سارا سامان
زمین سے اٹھا کر سر پر رکھا تھا۔ پھر سامان زمین پر رکھ کر اور اسٹول کو لے کر
بودو کی جانب بڑھتا ہے)

بودو: قریب رکھو۔ اور قریب... نہیں۔ نہیں یہاں نہیں پیچھے... اور پیچھے
... (سوبھاگا اور پیچھے جاکر اسٹول رکھتا ہے) اسی لئے میں آپ
دونوں کو دیکھ کر یہاں چند گھڑیوں کے لئے رکنا چاہتا ہوں (سوبھاگا
سے) باسکٹ... (سوبھاگا باسکٹ لے کر آتا ہے۔ بودو کو دے کر واپس
اپنی جگہ پر مؤدب کھڑا ہو جاتا ہے)

بودو: (نتھنے پھیلا کر) یہاں کی تازہ ہوا سے بھوک چمک اٹھتی ہے۔
(نتھو اور شکورا دونوں تھوک نگلتے ہیں)

بودو: اور پیچھے جاؤ۔ (برا سا منہ بنا کر) اس کے پاس سے بدبو آتی ہے...

بودو: (تھرمس کھول کر منہ سے لگاتے ہوئے) چیریو... (پھر لنچ سامنے
رکھ کر کھانے لگتا ہے۔ خاموشی۔ شکورے اور نتھو کے لئے اس خوش
رنگ اور خوش ذائقہ غذا کی طرف دیکھنا محال ہے۔ اس لئے وہ
دونوں ادھر سے نگاہیں ہٹا کر سوبھاگا کی طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ بودو
مرغی کھا کر ایک چھوٹی سی پلیٹ میں ذرا فاصلے پر اس کی ہڈیاں رکھتا
جاتا ہے۔ سوبھاگا کی ٹانگیں لڑکھڑا رہی ہیں۔ لگتا ہے وہ گر جائے گا
پھر گرتے گرتے سنبھل کر وہ کھڑا ہو جاتا ہے۔ وہ ایک ایسے آدمی
کی طرح محسوس کر رہا ہے۔ جو کھڑے کھڑے سونا چاہتا ہے)

نتھو: اسے کیا تکلیف ہے۔

شکورا: تھکا ہارا معلوم ہوتا ہے۔

نتھو: یہ سارا سامان زمین پر رکھ کر تھوڑی دیر کے لئے آرام کیوں نہیں کر لیتا۔

شکورا: میں کیا جانوں (وہ دونوں اس کے قریب جاتے ہیں)

نتھو: کچھ کہو اس سے۔

شکورا: یہ دیکھو۔

نتھو: کیا۔

شکورا: اس کی گردن پر کیا ہے۔

نتھو: کہاں ہے۔

شکورا: یہاں دیکھو۔

نتھو: زخم۔

شکورا: لہو رستا ہے۔

نتھو: رسی کی وجہ سے۔

شکورا: رگڑ کی وجہ سے۔

نتھو: گرہ کی وجہ سے۔

شکورا: جلد پھٹ گئی ہے۔

نتھو: مگر یوں دیکھنے میں بدصورت نہیں ہے۔

شکورا: آنکھ میں آنسو ہیں۔

نتھو: منہ سے رال ٹپکتی ہے۔

شکورا: پاگل ہے شاید۔

نتھو: ہانپ رہا ہے۔

شکورا: اس کی آنکھیں دیکھو۔

نتھو: باہر نکلی پڑتی ہیں۔

شکورا: معلوم ہوتا ہے ابھی دم نکل جائے گا۔ اس کا۔

نتھو: اس سے کوئی سوال نہ کرو۔

شکورا: کیا یہ اچھی بات ہوگی۔

نتھو: ہمارا جاتا کیا ہے۔

شکورا: (آہستہ سے) جناب!

نتھو: ذرا زور سے۔

شکورا: (بلند آواز میں) جناب!!

بودو: کیوں اسے پریشان کرتے ہو؟

(نتھو اور شکورا دونوں بودو کی جانب مڑتے ہیں۔ بودو نے لنچ ختم
ختم کر لیا ہے اور اب وہ الٹے ہاتھ سے اپنا منہ پونچھ رہا ہے۔ چھوڑی ہوئی
ہڈیاں ایک طرف پلیٹ میں پڑی ہوئی ہیں) باسکٹ اٹھاؤ... (سوبھاگا
بھاگ کر باسکٹ اٹھاتا ہے۔ بودو اپنے پائپ میں تمباکو بھر کے اچھی

سے جلا رہا ہے۔ اب ننھو اور شکورا دونوں بھوکی نگاہوں سے بچے ہوئے لنچ کے ٹکڑوں اور ہڈیوں پر نظریں جمائے کھڑے ہیں۔ پائپ کا ایک کش لے کر بودو ایک ٹانگ سیدھی کرتا ہے۔ آرام کی سانس لیتا ہے ننھو اس سے کہتا ہے)

ننھو: مہربان!

بودو: ہاں بھئی بولو۔ تم کیا کہنا چاہتے ہو۔

شکورا: یعنی کہ ــ یہی کہ ــ تم نے یعنی کہ آپ نے ــ آپ . . . .
مطلب یہ کہ آپ لنچ سے فارغ ہو چکے ہیں اور شاید اب ان ہڈیوں کی آپ کو ضرورت نہیں ہے۔

ننھو: (شکورے سے) کیا تم میری بات ختم ہونے تک انتظار نہیں کر سکتے۔

بودو: نہیں نہیں۔ اس نے کوئی غلط بات بھی نہیں کہی... سوال یہ ہے کیا مجھے ان ہڈیوں کی ضرورت ہے اور نہ ان روٹی کے ٹکڑوں کی اور نہ اس بچے کھچے سالن کی (بودو چابک سے باقی ماندہ لنچ کو الٹ پلٹ کر کے یہ بات کہتا ہے۔ اس کی بات سن کر شکورے اور ننھو کے چہرے پر رونق آ جاتی ہے۔ دونوں بچے کھچے لنچ کی جانب بڑھتے ہیں۔ کہ بودو چابک اٹھا کر کہتا ہے) لیکن! (ننھو اور شکورا سہم کر پیچھے ہٹ جاتے ہیں) ۔ اصول کے مطابق یہ ہڈیاں اور یہ غذا بگٹٹ اٹھانے والے کا حق ہے۔ تم دونوں کو اصولاً اس سے پوچھنا چاہئے (ننھو اور شکورا دونوں سوبھاگا کی جانب دیکھ کر ہچکچاتے ہیں۔ بودو انھیں شہ دیتا ہے) پوچھو۔ آگے بڑھو۔ ڈرو مت پوچھ لو اس سے۔ وہ تمھیں کھا نہیں جائے گا۔

شکورا: (آگے بڑھ کر) جناب (سوبھاگا سے مخاطب ہو کر)

ننھو: (آگے بڑھ کر) شریمان جی!

(سوبھاگا خاموش رہتا ہے)

بودو: (خفا ہو کر) وہ تم سے پوچھ رہے ہیں۔ جواب دیتے... (سوبھاگا خاموش رہتا ہے)

ننھو: (سوبھاگا سے) یہ... یہ ــ کھانا ہم کھا لیں (سوبھاگا خاموش رہتا ہے)

شکورا: ان ہڈیوں کی آپ کو ضرورت تو نہیں ہے۔

بودو: مسٹر؟ شریمان جی؟ ــ آہا مزا آ گیا... کہو بدھو تم ان ہڈیوں کو رکھنا چاہتے ہو یا انھیں دینا چاہتے ہو؟

(سوبھاگا خاموش رہتا ہے)

بودو: (ننھو اور شکورے سے) اٹھا لو۔

(ننھو اور شکورے دونوں بچے کھچے کھانے کی پلیٹ پر جھپٹتے ہیں۔ اور بے تحاشا بھوک کی وجہ سے فوراً کھانا شروع کر دیتے ہیں۔ شکورا ننھو کو ایک ہڈی چوستے ہوئے دیکھ کر کہتا ہے۔

شکورا: تم تو گوشت کھاتے نہیں ہو۔

ننھو: (منہ سے ہڈی نکال کر دکھاتا ہے) اس پر گوشت ہے کہاں؟ (دونوں کھانے میں مگن ہیں)

بودو: مگر یہ عجیب واقعہ ہے۔ سوبھاگا نے آج تک میرا بچا کھچا کھانے سے انکار نہیں کیا (سوبھاگا کی طرف غور سے دیکھ کر) کہیں یہ بیمار تو نہیں ہو گیا... راستے میں بیمار پڑ گیا تو میرے لئے مصیبت ہو جائے گی۔

شکورا: اف یہ انتہائی شرم ناک ہے۔

(ننھو ہڈی چوسنا ترک کر کے حیرت سے شکورے کی طرف دیکھنے لگتا ہے)

بودو: تمھارا اشارہ کس مسئلے.. کے کون سے گوشے . . . .

شکورا: کسی کے ساتھ ایسا سلوک کرنا (سوبھاگا کی طرف اشارہ کرتا ہے) اس طرح کا سلوک.. کسی کے ساتھ کسی انسان کے لئے انتہائی شرم ناک ہے۔

ننھو: شرم ناک ہی نہیں۔ انتہائی خباثت ہے۔

بودو: میرا نمک کھانے سے پہلے اگر آپ لوگ یہ بات کہہ دیتے تو میں آپ کی سچائی کا زیادہ قائل ہوتا۔ خیر۔ اب مجھے یہاں سے چلا جانا چاہئے۔ (اٹھتے ہوئے) آپ دونوں کی صحبت کا شکریہ ــ سوچتے ہوئے)

بودو: یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میں آپ کو اپنی خوش گوار صحبت سے نوازنے کا ایک موقع اور دوں... مگر یہ اسی وقت ہو سکتا ہے۔ جب میں اپنا پائپ دوبارہ سلگا لوں، کیا کہتے ہیں آپ؟

شکورا اور ننھو دونوں چپ رہتے ہیں)

بودو: میں تمباکو کا زیادہ شوقین نہیں ہوں۔ اس سے میرے دل پر برا اثر پڑتا ہے... (سینے پر ہاتھ رکھ کر) یہ زور زور سے دھڑکنے لگتا ہے... دھڑک

دھڑک... ہر ممکن احتیاط کے باوجود نکوٹین خون میں جذب ہوتی جاتی ہے۔ اور یہ میرے لئے بہت بری بات ہوگی۔ کیا خیال ہے آپ کا؟

(شکورا اور نتھو دونوں چپ رہتے ہیں)

بودو: شاید آپ لوگ تمباکو کا استعمال نہیں کرتے؟ ہوں؟ ہاں؟ ناں؟ خیر جانے دو۔ یہ مسئلہ اس قدر اہم نہیں ہے... مگر اب کہ جب میں جانے کے لئے اٹھ چکا ہوں۔ پھر سے دوبارہ ــــ خود سے کیسے بیٹھ سکتا ہوں۔ اس میں اک ذرا سی میری ہیٹی ہوگی۔ (وقفہ) معاف کیجئے کچھ کہا آپ نے؟ (شکورا اور نتھو دونوں خاموش ہیں) شاید آپ نے کچھ کہا نہیں۔ یا میرے کان بجتے ہیں... خیر یہ بھی کوئی اہم بات نہیں... میرا خیال ہے کہ ... (سوچنے لگتا ہے)

(شکورا ہڈیاں جیب میں ڈالنے لگتا ہے)

نتھو: (شکورے سے) ہاں یہ ترکیب اچھی ہے۔

(نتھو خود بھی ایسا ہی کرتا ہے)

شکورا: آؤ چلیں۔

نتھو: اتنی جلدی؟

بودو: ایک منٹ ... (رسی کو جھٹکا دے کر) اسٹول! (سوبھاگا اسٹول لے کر آتا ہے) وہاں رکھو! (سوبھاگا رکھتا ہے پھر واپس اپنی جگہ پر چلا جاتا ہے) بودو اسٹول پر بیٹھ کے کہتا ہے) ہاں اب ٹھیک ہے۔

(بودو اپنا پائپ دوبارہ بھرنے لگتا ہے)

شکورا: چلو یہاں سے جلدی نکل چلیں۔

بودو: شاید آپ دونوں میری صورت سے بیزار ہو چکے ہیں۔ مگر ٹھہرو ممکن ہے ٹھہرنے سے آپ کی بہتری کی کوئی صورت نکلے۔

(بودو جیب سے اپنا بٹوہ نکالتا ہے۔ پرس کو دیکھ کر نتھو اور شکورے نتھو کے چہروں پر ایک حریص چمک آجاتی ہے)

نتھو: ہمیں ایسی کوئی جلدی نہیں ہے جانے کی۔

(پائپ سلگاتے ہوئے اور اس کا کش لیتے ہوئے بودو ان دونوں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے)

بودو: دوسری بار وہ مزا نہیں ملتا... (پائپ منہ سے نکال کر اسے دیکھتا ہے۔ پھر منہ میں ڈال کر کش لے کر کہتا ہے) جو پہلے پائپ میں ہوتا ہے۔ وہ مزا دوسرے میں نہیں... مگر خیر... مزا آتا تو ہے۔

(بودو پرس کو واپس جیب میں ڈال لیتا ہے)

شکورا: میں جا رہا ہوں۔

بودو: اب میری موجودگی سے یہ بور ہونے لگا ہے۔ شاید تمہارا دوست سمجھتا ہے میں اتنا اچھا انسان دوست نہیں ہوں... ہو سکتا ہے ...مگر یہاں کس کو پروا ہے؟ (شکورے سے) جانے سے پہلے اچھی طرح سے سوچ لو۔ ابھی دن باقی ہے... اور اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ ابھی آسمان پر روشنی باقی ہے۔ (وہ دونوں بودو کے ساتھ آسمان کی جانب نگاہ دوڑاتے ہیں) اس لئے سوچو کہ اگر میں چلا گیا۔ اور وہ آگیا۔ تمہارے جانے کے بعد ــــ وہ ــــ یعنی گودو ــــ کہ گودن ــــ کہ گدن ــــ کیا نام ہے اس کا ــــ خیر جو کوئی بھی نام ہے اس کا وہ اگر تمہارے جانے کے بعد آگیا ــــ وہ جس کے ہاتھ میں تمہارا مستقبل ہے؟

شکورا: تم اس بات کو کیسے جانتے ہو؟

بودو: ابھی مجھ سے خفا تھا ــــ ابھی پھر مجھ سے بات کر رہا ہے اگر یہی سلسلہ چلتا رہا تو تھوڑے عرصہ میں ہم دونوں دوست بن جائیں گے۔

نتھو: (سوبھاگا کی طرف اشارہ کر کے) یہ تمہارا سانڈ سامان نیچے زمین پر کیوں نہیں رکھ دیتا؟ سر پر کیوں اٹھائے ہوئے ہے۔

بودو: مجھے بڑی مسرت ہوگی تمہارے گودو۔ گدو۔ گدن۔ جو کوئی بھی ہے اس سے مل کر زیادہ لوگوں سے مل کر میں زیادہ مسرت محسوس کرتا ہوں کمینے سے کمینے انسان سے مل کر بھی میں اپنے آپ کو پہلے سے زیادہ سمجھدار اور عقلمند خیال کرتا ہوں۔ پہلے سے زیادہ فرحت محسوس کرتا ہوں۔ ایسے لوگ بھی مجھے کچھ دے ہی جاتے ہیں۔ کیا معلوم میں تم سے مل کر بھی اپنے علم میں تھوڑا سا اضافہ کروں۔

نتھو: مگر یہ سوبھاگا اپنا سامان نیچے کیوں نہیں رکھ دیتا۔

بودو: اگر رکھ دے تو مجھے حیرت ہوگی۔

نتھو: میں نے تم سے ایک سوال کیا ہے؟

بودو: سوال؟ کس نے؟ — کیا؟ ایک لمحہ پہلے جب میں نے بٹوا نکالا تھا۔
جب تم نے مجھ سے میری جوتی مانگی تھی اس وقت تو تم مجھے آپ جناب
کہہ کر پکار رہے تھے۔ اب "تم" پر اتر آئے۔ اس کا کچھ اچھا نتیجہ برآمد نہیں ہوگا!

شکورا: (نتھو سے) میرے خیال میں وہ اب سن رہا ہے۔

نتھو: کیا؟

شکورا: اب تم ہی اس سے سوال کر سکتے ہو۔ وہ چوکنا دکھائی دیتا ہے۔

نتھو: کیا پوچھوں اس سے

شکورا: یہی کہ وہ اپنا سامان نیچے زمین پر کیوں نہیں رکھ دیتا؟

نتھو: کیا وہ اس سوال کا جواب دے سکتا ہے۔

شکورا: تم پوچھ کے تو دیکھو۔

بودو: تم پوچھنا چاہتے ہو کہ جو سامان میں نے اس کے سر پر لاد رکھا ہے
اسے نیچے کیوں نہیں رکھ دیتا۔

شکورا: ہاں!

نتھو: ہاں! دیکھتے نہیں وہ کس طرح ایک تھکے ہوئے کتے کی طرح ہانپ رہا ہے۔

بودو: اس سوال کا جواب یہ ہے (شکورا اور نتھو غور سے سننے لگتے ہیں) ٹھہرو، تم
لوگ خواہ مخواہ مجھے نروس کر رہے ہو۔

شکورا: دیکھو!

نتھو: کیا ہے؟

شکورا: وہ شاید بولنے کی کوشش کر رہا ہے۔

(وہ دونوں جامد ہو کر سوبھاگا کی طرف دیکھنے لگتے ہیں)

بودو: (ذرا بلند آواز میں) بہت خوب؟ — تو تم اس سوال کا جواب چاہتے ہو
میری طرف دیکھو (نتھو اور شکورا اس کی طرف دیکھتے ہیں) میری طرف دیکھو (نتھو
اور شکورا اس کی طرف دیکھتے ہیں) میری طرف دیکھو سور (رسی کو زور سے جھٹکا
دیتا ہے۔ سوبھاگا اس کی طرف دیکھنے لگتا ہے) بہت خوب (بودو پائپ بجھا کر
اسے جیب میں ڈال کر دوسری جیب سے زکام دور کرنے والی پلاسٹک کی سونگھنے
والی نلکی نکالتا ہے۔ اسے اپنے دونوں نتھنوں میں باری باری لے جاکر سونگھتا ہے

پھر اسے جیب میں ڈال کر ایک چھوٹا سا Vaporizer نکالتا ہے اسے اپنے حلق کے
قریب جاکر ربر کا گولہ دبا کر اپنے حلق میں استعمال کرتا ہے۔ جیسے عطر پاشی کی جاتی ہے پھر حلق
صاف کرنے کی آواز نکالتے ہوئے زمین پر تھوکنے کے بعد پھر اسی Vaporizer
کا استعمال کرتا ہے۔ Vaporizer کو واپس جیب میں رکھ کر کہتا ہے) کیا سب لوگ
تیار ہیں میرا جواب سننے کے لئے... میں تو تیار ہوں.. لیکن کیا آپ بھی تیار ہیں۔
(رسی کو جھٹکا دیتا ہے) گدھے میری طرف دیکھو.... میں خلا میں بات کرنا
پسند نہیں کرتا۔ (سوبھاگا اس کی طرف دیکھتا ہے) ٹھیک ہے۔ اب میں غور
کرنا شروع کرتا ہوں۔ (بودو سوچنے لگتا ہے)

نتھو: (زچ ہوکر) میں جا رہا ہوں۔

بودو: مگر تم — کیا پوچھنا چاہتے تھے؟

شکورا: یہی کہ وہ — (سوبھاگا کی طرف اشارہ کرتا ہے)

بودو: (فوراً) بیچ میں سے بات مت کاٹو.... اگر ہم سب ایک ساتھ بولنے لگیں گے
تو کس کے پلے کیا پڑے گا؟ ہاں تو میں کیا کہہ رہا تھا؟

شکورا: (نقل کر کے سمجھاتے ہوئے) سامان (سر پر سامان اٹھانے کی نقل کرتا ہے)
یہ کیوں اٹھائے رکھتا ہے (بھاری سامان اٹھانے کی نقل کرتا ہے) یہ نیچے
نہیں رکھتا (سامان زمین پر رکھنے کی نقل کرتے ہوئے) کیوں نہیں؟ (دونوں
ہاتھ پھیلا دیتا ہے اور بودو کی طرف دیکھنے لگتا ہے)

بودو: ہا! پہلے کیوں نہیں بتایا؟ — اتنا معمولی سا سوال؟ آؤ کوشش کر کے
اس کا حل سوچیں... یقیناً اسے حق تو ہے پھر یہ ایسا کیوں نہیں کرتا —
شاید یہ ایسا کرنا نہیں چاہتا.... مگر کیوں نہیں چاہتا.. جناب اب
میں آپ کو بتاتا ہوں۔

نتھو: (شکورے سے) اسے یاد رکھو نا۔

بودو: یہ کم بخت اپنی کارکردگی کا رعب مجھ پر گانٹھنا چاہتا ہے تاکہ میں
اسے نوکری سے الگ نہ کروں۔

شکورا: کیا!

بودو: شاید میں نے ٹھیک سے نہیں کہا۔ یہ مجھے خوش کرنا چاہتا ہے تاکہ میں کسی وقت
بھی اسے چھوڑ دینے کا خیال اپنے دل میں نہ لاؤں نہیں۔ یہ بھی ٹھیک نہیں ہے۔

شکورا: تم اسے چھوڑ دینا چاہتے ہو۔

بودو: یہ مجھے اس طرح بہلانا پھسلانا چاہتا ہے۔ مگر کامیاب نہیں ہوگا۔

شکورا: تم اسے چھوڑ دینا چاہتے ہو!

بودو: دراصل یہ ایک گدھے کی طرح بوجھ اٹھاتا ہے حالانکہ یہ اس کا کام نہیں ہے۔

شکورا: تم اسے چھوڑ دینا چاہتے ہو۔

بودو: یہ سوچتا ہے کہ جب اسے اس کام میں اس قدر منہمک دیکھوں گا۔ تو مجھے
اسے برطرف کر دینے میں پچھتاوا محسوس ہوگا۔ احمق۔ شاید یہ جانتا نہیں
ہے کہ اس دنیا میں غلاموں کی کمی نہیں ہے (اب شکورا سوبھاگا، نتھو تینوں
اس کی طرف دیکھ رہے ہیں) تمھیں اپنے سوال کا جواب مل گیا؟

شکورا: تم اسے چھوڑ دینا چاہتے ہو۔

بودو: یہ امر بھی اچھی طرح ذہن نشین کر لو کہ اس کی جگہ میں بھی ہو سکتا تھا اور
یہ میری جگہ ہو سکتا تھا۔ مگر یہ تو محض اتفاق ہے۔

شکورا: تم اسے چ ینا[1] چا تو۔

بودو: کیا کہا تم نے

شکورا: تم اسے۔ چھوڑ۔ دینا۔ چاہتے۔ ہو۔

بودو: ہاں۔ مگر اسے نکال دینے کے بجائے۔ اس کی پیٹھ پہ ٹھوکر مار مار کر
اسے برطرف کرنے کے بجائے — میں اسے — اپنے ساتھ — میلے میں
لے جا رہا ہوں۔ جہاں مجھے اس کی اچھی قیمت ملے گی۔

نتھو: کون سا میلہ؟

بودو: مویشیوں کا میلہ ہے یہاں سے کچھ فاصلے پہ... مگر سچی بات تو یہ ہے کہ
اس قسم کے جانوروں کو نکال دینا بھی بے سود ثابت ہوتا ہے۔ انھیں جان
سے مار دینا ہی بہتر ہے۔ (سوبھاگا رونے لگتا ہے)

نتھو: وہ رو رہا ہے۔

بودو: ایک کتے کو بھی اپنے وقار کا اس سے زیادہ خیال ہوتا ہے۔
(بودو جیب سے ایک رومال نکال کر نتھو کو دیتا ہے)

بودو: (نتھو سے) اگر تمھیں اس پہ اتنی دیا آ رہی ہے تو اس رومال سے اس کے
آنسو پونچھ دو... چلو (نتھو کچھ ہچکچاتا ہے) آگے بڑھ کر اس کے آنسو پونچھ ڈالو۔
شاید اس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو جائے۔

شکورا: تو مجھے رومال دو۔ میں پونچھتا ہوں۔ (نتھو رومال نہیں دیتا)
جلدی کرو ورنہ اس کے آنسو خود بخود خشک ہو جائیں گے۔
(نتھو آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے سوبھاگا کے قریب جاتا ہے اور رومال سے
اس کی آنکھیں پونچھنے کی کوشش کرتا ہے۔ سوبھاگا اسے اپنے قریب
پا کر زور سے اسے ایک لات رسید کرتا ہے۔ رومال کو نیچے گرا کر نتھو دونوں
ہاتھوں سے اپنے گھٹنے کو پکڑ کر زور زور سے چلاتا ہے)

بودو: (چلا کر) میرا رومال!
(سوبھاگا جلدی سے سامان نیچے رکھ کر رومال لے کر بودو کو دیتا ہے جو اسے
جھاڑ کر اپنی جیب میں رکھ لیتا ہے سوبھاگا واپس جا کر پھر اپنا سامان
اٹھا لیتا ہے۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ نتھو لنگڑاتا ہوا شور مچاتے ہوئے
درد سے بے تاب ہو کر کہتا ہے۔)

نتھو: اس حرامی نے مجھے لنگڑا کر دیا۔

بودو: میں نے تمھیں شروع ہی میں کہہ دیا تھا کہ اسے اجنبی لوگ ناپسند ہیں۔

شکورا: دکھاؤ (نتھو اپنی ٹانگ دکھاتا ہے شکورا بودو سے کہتا ہے) خون بہہ رہا ہے۔

بودو: یہ ایک اچھا شگون ہے۔

نتھو: شاید اب میں عمر بھر لنگڑا رہوں گا۔

شکورا: گھبراؤ نہیں۔ میں ہمیشہ تمھارے ساتھ رہوں گا۔

بودو: دیکھو اب سوبھاگا روتا نہیں ہے (روتے ہوئے نتھو سے) ایسا لگتا ہے جیسے
اس کی جگہ تم نے لے لی ہے... ساری دنیا میں آنسوؤں کی ایک ہی مقدار
پائی جاتی ہے۔ جب یہاں کوئی رونے لگتا ہے۔ کہیں پہ کوئی دوسرا چپ ہو جاتا ہے
یہی بات ہنسی کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے (ہنستا ہے) اس لیے موجودہ نسل کو
بدنام مت کرو۔ یہ پہلی نسل سے ناخوش نہیں ہے موجودہ نسل کو برا مت کہو... اچھا
بھی مت کہو... کچھ بھی مت کہو...

شکورا: (نتھو سے) چلنے کی کوشش کرو۔
(نتھو لنگڑاتے ہوئے چل کر سوبھاگا کے قریب جا کر اس پہ تھوکتا ہے پھر اپنے تھیلے پہ کھڑا
بیٹھ جاتا ہے)

---

[1] چھوڑ دینا چاہتے ہو کا مخفف

بودو: کیسے کیسے خوب صورت خیال میرے دل میں کتے ہیں سب (سوبھاگا کی طرف اشارہ کرکے) اس کی وجہ سے!

نتھو: کیا آج رات نہیں ہوگی؟

بودو: اس کے آنے سے پہلے میرے خیالات کا سلسلہ بے حد بے تکا سا ہوتا تھا خوب صورتی کیا ہے، بانکپن کسے کہتے ہیں، سچائی کیسی ہوتی ہے... مجھے کچھ پتہ نہ تھا... یکایک میں نے اپنے آپ کو بدل دیا۔

شکورا: بدل دیا؟

بودو: ساٹھ سال پہلے... تقریباً ساٹھ سال ہوگئے... ہاں مجھے دیکھ کر تم سوچ نہیں سکتے کہ میں اتنا بوڑھا ہوسکتا ہوں۔ کیونکہ — اس کے (سوبھاگا کی طرف دیکھ کر) مقابلے میں۔ میں بالکل — جوان لگتا ہوں۔ لگتا ہوں ناں؟ (شکورا اور نتھو کوئی جواب نہیں دیتے تو بودو سر جھٹک کر سوبھاگا سے کہتا ہے) اپنی ٹوپی اتارو۔

(سوبھاگا سامان نیچے رکھ کر اپنے سر کی چوگوشیہ ٹوپی اتارتا ہے اس کا سر بالکل گنجا ہے)۔ بودو خوش ہوکر کہتا ہے)

بودو۔ دیکھا تم نے؟

شکورا: اور اب تم اس بڈھے، پرانے وفادار ملازم کو برطرف کرنا چاہتے ہو۔

نتھو: کمینہ! اس کے اندر کا سارا گودا کھا کے۔ اب۔ تم اسے کیلے کے چھلکے کی طرح سڑک پہ پھینک دینا چاہتے ہو۔ تم... تم...

بودو: (یکایک لہجہ بدل کر ایک مظلوم کا انداز اختیار کرتے ہوئے) تم... تم ...تم نہیں جانتے میں اب اسے برداشت نہیں کرسکتا (اپنا سر اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر) جو ظلم یہ مجھ پہ ڈھا رہا ہے (سوبھاگا کی طرف اشارہ کرکے) میں انھیں اب برداشت نہیں کرسکتا... میں نے اگر اسے الگ نہ کیا تو میں خود پاگل ہوجاؤں گا... اب یہ — مجھ سے برداشت نہ ہوگا۔

شکورا: (بودو پر رحم کھاتے ہوئے) بے چارہ اب یہ اسے برداشت نہیں کرسکتا۔

نتھو: بالکل نہیں کرسکتا۔

شکورا: پاگل ہوا جا رہا ہے۔

نتھو: یہ ظلم ہے اس پر۔

شکورا: (سوبھاگا سے) تمھاری یہ جرأت — !۔ تمھیں شرم نہیں آتی ایسے اچھے مالک سے اتنا برا سلوک کرتے ہو؟

بودو: (روتے ہوئے) یہ اتنا اچھا ہوتا تھا کبھی.... ایسا عمدہ... اتنا وفادار اور مددگار — بالکل ایک فرشتہ — اور اب... اور اب یہ مجھے مارے ڈال رہا ہے۔

نتھو: (پرامید لہجے میں) اگر یہ اپنے نوکر سے خوش نہیں ہے تو کیا اس کی جگہ کسی دوسرے کو رکھے گا؟

شکورا: میرا ایسا خیال نہیں ہے۔

نتھو: کیا؟

شکورا: معلوم نہیں اس کا کیا ارادہ ہے۔

نتھو: (بودو کی طرف اشارہ کرکے) اس سے پوچھ کے دیکھو۔

بودو: (آنسو پونچھ کر ٹھنڈے اور غیر جذباتی لہجے میں) معلوم نہیں مجھے کیا ہوگیا تھا۔ معاف کیجیے جناب... جانے میں کس رو میں کیا کہہ گیا۔ محض بے کار۔ ایک لفظ بھی صحیح نہ تھا اس میں — اسے بھول جائیے (رک رک کر) کیا میں ایسا احمق دکھائی دیتا ہوں۔ جسے پریشان کیا جاسکتا ہے۔ (جیب ٹٹولتے ہوئے) معلوم نہیں میرا پائپ کدھر گیا۔

شکورا: بڑی حسین شام ہے۔

نتھو: ناقابل فراموش۔

شکورا: اور ابھی ختم بھی نہیں ہوئی۔

نتھو: بظاہر!

شکورا: ابھی تو شام شروع ہوئی ہے۔

نتھو: بڑی مصیبت ہے۔

شکورا: تھیٹر جانے سے بدتر۔

نتھو: سرکس کی طرح

شکورا: نہیں کلاسیکی موسیقی کی طرح۔

نتھو: سرکس!

شکورا: کلاسیکی موسیقی!

بودو: کیا جب تک رات نہیں آئے گی تم یہاں سے نہیں جاؤ گے۔

نتھو: دراصل قصہ یہ ہے۔

بودو: ٹھیک ۔ ٹھیک ۔ بالکل ٹھیک ـــ تمھاری حالت میں۔ میں بھی یہی کرتا ۔ بالکل یہی ـــ گودو ۔ تمھیں گودو کا انتظار ہے نا؟ ۔ تو میں ہوتا تمھاری جگہ پر تو میں اتنی جلدی امید نہ چھوڑ دیتا۔ میں آدھی رات تک ـــ گھور اندھیرا چھا جانے تک اس کا انتظار کرتا۔

بودو: (اسٹول کی طرف دیکھتا ہے) میں اس پر بیٹھنا چاہتا ہوں لیکن میں کیا کروں؟

شکورا: کیوں اس میں کیا قباحت ہے۔

نتھو: کیا میں کس طرح آپ کی مدد کرسکتا ہوں۔

بودو: اگر تم مجھے اس پر بیٹھنے کے لئے اصرار کرو تو ممکن ہے۔

نتھو: کیا؟

بودو: یعنی اگر تم مجھے بیٹھنے کے لئے کہو۔

نتھو: تو تم بیٹھ جاؤ گے۔

بودو: ایسا میرا خیال ہے۔

نتھو: لیجئے تو میں شروع کرتا ہوں (بے حد پُرتکلف لہجے میں) تشریف رکھئے سرکار (اسٹول کی طرف اشارہ کرکے) میں گذارش کرتا ہوں۔

بودو: (تحکمانہ) نہیں۔ نہیں۔ اب میں بیٹھ نہیں سکتا (توقف نرمی سے) ایک دفعہ پھر عرض کرو۔

نتھو: آیئے بیٹھ جایئے۔ میں التجا کرتا ہوں۔ ورنہ ممکن ہے آپ کو سردی لگ جائے۔

بودو: کیا اس کا اندیشہ ہے۔

نتھو: بلاشبہ۔

بودو: تم ٹھیک کہتے ہو (اسٹول پر بیٹھ جاتا ہے) شکریہ (گھڑی دیکھتا ہے) مگر مجھے اب یہاں سے چلا جانا چاہئے۔ ورنہ میرا پروگرام چوپٹ ہو جائے گا۔

شکورا: وقت تھم گیا ہے۔

بودو: (گھڑی کو کان سے لگاتے ہوئے) ہو نہیں سکتا... یہ تو کبھی نہیں ہو سکتا... تمھاری بات پر کبھی یقین نہیں کیا جا سکتا۔

نتھو: آج ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔

بودو: میرا پائپ کدھر ہے۔

شکورا: یہ بھی عجوبۂ روزگار ہے۔ اس کا پائپ کھو گیا ہے کہیں زور سے ہنستا ہے۔ یکا یک کھانسنے لگتا ہے (نتھو سے کہتا ہے) ابھی آتا ہوں (ونگ کی طرف بڑھتا ہے)

نتھو: کاریڈور کے بائیں طرف موتری ہے۔

شکورا: میری سیٹ رکھنا۔ (ونگ میں غائب ہو جاتا ہے)

بودو: میرا اصلی برائیر پائپ کھو گیا ہے۔

نتھو: (ہنستے ہوئے) مر گئے ہم تو ـــ

بودو: تم نے اسے کہیں نہیں دیکھا ـــ اوہ ـــ وہ دو سر چلا گیا۔ رخصت ہوئے بغیر ـــ تھوڑی دیر اور انتظار کرسکتا تھا۔

نتھو: اور انتظار کرتا تو ہنستے ہنستے اس کا دم نکل جاتا۔

بودو: اس صورت میں ـــ تو ٹھیک ہی کیا اس نے۔

نتھو: ادھر آؤ۔

بودو: کیوں۔

نتھو: آؤ تو ـــ بتاتا ہوں۔

بودو: تم چاہتے ہو کہ میں اٹھ کر تمھارے پاس آؤں۔

نتھو: جلدی (بودو جلدی سے اٹھ کر اس کے پاس جاتا ہے۔) دیکھو،

بودو: کہاں؟ کدھر؟

نتھو: تماشہ ختم ہو گیا ـــ تم دیر میں آئے۔

(شکورا واپس آتا ہے۔ بے حد سنجیدہ۔ چلتے چلتے وہ راستے میں سوبھاگا کو کندھا مار کر سامنے سے ہٹا دیتا ہے۔ چلتے چلتے بودو کے اسٹول کو ٹھوکر مار کر گرا دیتا ہے۔ پریشان ہو کر ٹہل رہا ہے)

بودو: ناخوش معلوم ہوتا ہے۔

(شکورا چلتے چلتے گرے ہوئے اسٹول کو اٹھا کر پھر سے سیدھا کرکے رکھ دیتا ہے)

بودو: اب ٹھنڈا ہو رہا ہے... ہر چیز آخر میں ٹھنڈی ہو جاتی ہے... چاروں طرف سکون چھا جاتا ہے۔ سنو... سنو... کمبھ کرن سو رہا ہے۔

شکورا: کیا رات کبھی نہیں آئے گی۔

(تینوں آسمان کی طرف دیکھتے ہیں)

۲۶/مئی ۶۹ء

**بودو:** مگر۔۔ آسمان پر اندھیرا نہیں ہے۔ (گھڑی جیب میں رکھ کر) معلوم ہوتا ہے۔ تم اس علاقے کے رہنے والے نہیں ہو۔ شاید تمھیں معلوم نہیں ہے کہ یہاں شفق کیسے پھولتی ہے۔ جاننا چاہتے ہو؟

(نتھو اپنے جوتے ٹھیک کر رہا ہے۔ ششکورا اپنی ترکی کیپ سوبھاگا کی جگہ گوشیہ ٹوپی زمین پر گر پڑی ہے۔)

**بودو:** مجھے بتانا ہی پڑے گا (وہ حلق کو Vaporizer سے صاف کرتا ہے) ذرا ۔۔۔ دھیان دے کر میری باتیں سنو۔ (نتھو اور ششکورا اپنی باتوں میں مصروف ہیں۔ سوبھاگا کھڑے کھڑے اونگھ رہا ہے۔ بودو بے دلی سے چابک زمین پر مارتا ہے۔ ہلکی سی آواز پیدا ہوتی ہے جو کسی کو متاثر نہیں کرتی اس پر بودو اسٹول سے اٹھ کر چابک ہاتھ میں لے کر اسے زور سے زمین پر مارتا ہے۔ تڑاخ کی آواز سے سوبھاگا چونک جاتا ہے۔ نتھو کے ہاتھ سے اس کا لانگ بوٹ اور ششکورے کے ہاتھ سے اس کی ٹوپی گر جاتی ہے۔ بودو چابک کو زمین پر پھینک دیتا ہے) یہ چابک بہت پرانی ہو گئی ہے۔ ہاں تو میں کیا کہہ رہا تھا؟

**ششکورا۔** (نتھو سے) آؤ یہاں سے چل دیں۔

**نتھو:** (بودو سے) سٹول پر بیٹھ جائیے۔ آپ کے پاؤں کا بوجھ نہیں سہار سکتے۔

**بودو:** تم ٹھیک کہتے ہو (بیٹھ جاتا ہے) تمھارا نام کیا ہے۔

**نتھو:** گاڈ دی!

**بودو:** (ان سنا کر کے) ہاں ۔۔ رات ۔۔۔ رات کو دیکھو اور دھیان سے سنو۔ ورنہ ہم لوگ کبھی کہیں نہ پہنچ سکیں گے۔ اس رات کو دیکھ کر ۔۔۔ (بودو آسمان کی طرف دیکھتا ہے۔ ششکورا اور نتھو بھی غور سے آسمان کی طرف دیکھتے ہیں۔ صرف سوبھاگا اونگھ رہا ہے۔ رسی کو زور سے جھٹکا دے کے بودو اسے جگاتا ہے) اوپر دیکھو گدھے! (سوبھاگا اوپر آسمان کی طرف دیکھتا ہے) ہاں اب ٹھیک ہے ۔۔۔ اس رات کے متعلق کوئی خاص بات کیا کہی جا سکتی ہے۔ ۔۔یعنی اس آسمان کے متعلق (جوش کے عالم میں) یہ زرد اور روشن آسمان ۔۔۔ بلور کی طرح منور ۔۔۔ خاص طور پر جب موسم اس قدر عمدہ ہو ۔۔۔ یعنی ایک گھنٹہ پہلے ۔۔۔ سورج صبح سے سحر کی گل گوں روشنی سے دوپہر کے سپید نور سے ڈھل کر اپنی درخشاں تابانی کم کرتے ہوئے کم کرتے ہوئے پیلا ہو چلا ہے۔ پیلا ۔ زرد زرد ۔۔۔ بسنتی ۔۔۔ ہلکا پیلا ۔۔۔ جیسے کسی نے آفتاب کے نورانی دریچوں پر ہلکا زعفرانی چھینٹا مار دیا ہو ۔۔۔ ہاں ۔۔۔ ختم ۔۔۔ (دونوں ہاتھ ڈرامائی انداز سے پھیلاتے ہوئے) تابندگی ختم ۔۔۔ مگر (ہاتھ اٹھاتے ہوئے) شام کی اس پرسکون قبا ۔۔۔ سرسراتے ہوئے آنچل کے عقب میں رات آتی ہے ۔۔۔ رات چلی آتی ہے ۔۔۔ بے دھڑک!

(دونوں ہاتھ ملا دیتا ہے۔ اور المیہ انداز میں کہتا ہے)

ہمیشہ سے یوں ہی ہوتا آیا ہے اس کنیا دھرتی پر! (خاموشی کا ایک لمبا وقفہ)

**نتھو:** جہاں تک کوئی جان سکتا ہے۔

**ششکورا:** ہر آدمی اپنے وقت کا انتظار کرتا ہے۔

**نتھو:** ہم جانتے ہیں ہماری قسمت میں کیا بدا ہے۔

**ششکورا:** اس لئے کوئی پریشانی نہیں۔

**نتھو:** بس انتظار ہے۔

**ششکورا:** اور انتظار کے ہم عادی ہو چکے ہیں۔

(اپنی ٹوپی اٹھا کے اسے جھاڑتا ہے۔ اس کے اندر دیکھ کر اسے پہن لیتا ہے)

**بودو:** کیسا رہا میرا بھاشن؟ ۔۔ بہت عمدہ؟ ۔۔ عمدہ؟ ۔۔ اچھا؟ ۔۔ معمولی ۔۔۔ یوں ہی سا ۔۔۔ کہ اک دم برا۔

**ششکورا:** بہت عمدہ ۔۔ بے حد موثر۔

**بودو:** (نتھو سے) آپ کی کیا رائے ہے۔

**نتھو:** اچھا بر ۔۔ اچھا بر ۔۔ اچھا بر ۔۔۔ اچھا برا۔

**بودو:** شکریہ۔ شکریہ ۔۔۔ آپ دونوں کا شکریہ ۔۔۔ اس ہمت افزائی کا تہ دل سے شکریہ جناب ۔۔۔ مگر خیال ہے کہ تقریر کے آخر میں کچھ یعنی کسی قدر آخر میں۔ یہ تقریر کم زور ہو چلی تھی۔

**نتھو:** یوں ہی ذرا سی۔

**ششکورا:** ممکن ہے جان بوجھ کر ایسا کیا ہو۔

**بودو:** کہہ نہیں سکتا۔ میری یادداشت بہت کم زور ہے۔ (خاموشی کا وقفہ)

**نتھو:** اس دوران میں کیا کریں؟ ۔ انتظار؟

بودو: یقیناً تم اس سے گھبرا جاتے ہوگے۔
نتھو: کسی قدر۔
بودو: اور آپ؟
شکورا: مجھے بے حد مزا آرہا ہے۔
بودو: میں ــــ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ آپ لوگوں کا سلوک مجھ سے بہت اچھا رہا ہے۔
نتھو: ہرگز نہیں۔
شکورا: آپ کو اس کا خیال کیوں کر آیا؟
بودو: مگر نہیں میں ٹھیک ہی کہہ رہا ہوں۔ اس لئے میں سوچتا ہوں کہ اس کے بدلے میں مجھے بھی کچھ کرنا چاہیے۔
نتھو: ایک روپیہ کافی ہوگا۔
شکورا: نہیں ہم بھکاری نہیں ہیں۔
بودو: میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں۔ میں ان دونوں کو خوش کرنے کے لئے اور کیا کر سکتا ہوں؟ ــــ ٹھیک ہے۔ میں نے انھیں ہڈیاں دیں۔ اپنا بچا کھانا دیا۔ میں نے آسمان پر پھیلی ہوئی شفق کی تشریح کی۔ لیکن کیا یہ کافی ہے۔ میں اپنے آپ سے پوچھتا ہوں کیا صرف اتنا ہی کر دینا کافی ہے؟
نتھو: اٹھنی بھی چلے گی۔
شکورا: (ذرا غصے سے) بہت ہوگیا۔
نتھو: اس سے کم تو میں کسی حالت میں منظور نہیں کر سکتا۔
بودو: لیکن کیا یہ کافی ہے؟ــ اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ میرا دل بہت فیاض ہے۔ میں کیا کروں۔ یہ میری فطرت ہے۔ پھر یہ خوبصورت شام (رسی کو زور سے جھٹکتا ہے۔ سوبھاگا چونکتا ہے) میں ضرور آپ کی تفریح کا بندوبست کروں گا۔ لیکن آپ پسند کیا کریں گے؟ــ (سوبھاگا کی طرف اشارہ کرکے) یہ آپ کے سامنے ناچے۔ گائے ــ شعر پڑھے۔ یا سوچے؟
شکورا: کیا ــ کیا یہ سوچ بھی سکتا ہے۔
بودو: کیوں نہیں ــــ ایک زمانہ تھا جب یہ بہت عمدہ طریقہ پر سوچ سکتا تھا۔ میں گھنٹوں اس کی باتیں سنا کرتا تھا۔ ـ مگر اب (خوف سے لرز کر) اس کی خاموشی سے میری حالت قابل رحم ہوتی جاتی ہے۔ میں یقیناً ایک مظلوم آدمی ہوں ــــ لیکن ــــ خیر اسے چھوڑیے ـ یہ بتایئے کیا آپ یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ یہ کیسے سوچتا ہے؟
نتھو: میں اسے ناچتے ہوئے دیکھنا چاہوں گا۔
شکورا: شاید اسے سوچ کے عالم میں دیکھنا بہتر ہوگا۔
نتھو: تو ایسا کریں ـ پہلے یہ ناچے ـ پھر سوچے
شکورا: (بودو سے) کیا ایسا کرنا ممکن ہوگا ـ دونوں؟
بودو: کیوں نہیں۔
شکورا: تو آؤ پہلے اس کا ناچ دیکھیں۔ (خاموشی)
بودو: سنتے ہو سور ــــ تم سے کیا کہا جا رہا ہے ــــ ناچو گدھے ـ ناچو
(سوبھاگا اپنا سامان اتار کر زمین پر رکھتا ہے اور اپنا ناچ دکھاتا ہے پھر خاموش کھڑا ہو جاتا ہے)
نتھو: (تالی بجا کر) ونس مور! Once more
(سوبھاگا پھر اپنا رقص پیش کرتا ہے۔ پھر کھڑا ہو جاتا ہے اس کا رقص مکینکی ـ مشینی اور بے جان ہے)
نتھو: چھی! ایسا رقص تو میں بھی پیش کر سکتا ہوں۔ (نقل کرنے کی کوشش کرتے کرتے گرنے لگتا ہے ـ اپنے آپ کو سنبھال کرتا ہے) بس ذرا پریکٹس چاہیے۔
بودو: کبھی یہ بہت اچھا ناچتا تھا۔ اسے سب رقص یاد تھے کیتھا کلی کتھک۔ منی پوری ـ کچی گوڑی ـ بھنگڑہ ـ بھارت ناٹیم ـ والز ـ فاکس ٹراٹ۔ ٹینگو ـ ٹوسٹ ـ ٹیک برک ... اس کا رقص بے حد دلکش اور مسرت آمیز ہوتا تھا ـ مگر اب ـ جناب ــــ اب یہ ایسا ہی رقص کر سکتا ہے ـ اور اس کا نام اس نے رکھا ہے ـ رقص الم....
نتھو: شو ہنیہ زشت ـ
بودو: جال ناچ .... یہ سوچتا ہے کہ اب وہ ایک بہت بڑے جال میں گرفتار ہے۔

شکورا: کچھ ایسا غلط نہیں کہتا ہے۔

(سوبھاگا واپس جا رہا ہے اپنا بوجھ اٹھانے کے لئے۔ بودو چلا کر اپنے حلق سے ایسی آواز نکالتا ہے جیسے کسی گھوڑے کو خبردار کر رہا ہو۔)

بودو: ہش ہو! تخ تخ....

(سوبھاگا چلتے چلتے وہیں بت کی طرح کھڑا ہو جاتا ہے)

بودو: ٹھہرو (اپنی جیب ٹٹولتے ہوئے) کہاں گیا.. میرا حلق صاف کرنے والا ارے... گم ہو گیا شاید کہیں (گھبرا کر ادھر ادھر دیکھتا ہے۔)

نتھو: میرا ایک پھیپھڑا بہت کمزور ہے (کھانستے ہوئے کمزور آواز میں بولتا ہے) (پھر لہجہ بدل کر بے حد مضبوط اور بھاری آواز میں) مگر دوسرا پھیپھڑا بہت مضبوط ہے!

بودو: خیر اب جو ہے سو ہے... میں کیا کہہ رہا تھا۔ ٹھہرو.... مجھے سوچنے دو۔ آؤ سوچیں۔

نتھو: سوچیں۔

شکورا: سوچیں۔

(تینوں۔ شکورا۔ بودو اور نتھو اپنی ٹوپیاں اتار کر سوچ رہے ہیں۔)

نتھو: ہا!

بودو: اس نے راز معلوم کر لیا۔

شکورا: بتاؤ۔

نتھو: یہ اپنا سامان نیچے کیوں نہیں رکھتا۔

شکورا: واہیات۔

بودو: کیا واقعی۔

شکورا: تم ہی نے تو بتایا ہے۔

بودو: میں نے!

نتھو: ہاں تم نے۔

شکورا: بہرحال اب اس نے سامان نیچے رکھ دیا ہے۔

نتھو: رکھ دیا ہے۔ تو کیا ہوا۔

شکورا: چونکہ اب اس نے سامان نیچے رکھ دیا ہے۔ اس لئے اب اس سے

یہ پوچھا نہیں جا سکتا کہ وہ یہ سامان نیچے کیوں نہیں رکھتا۔

بودو: لاجواب منطق ہے!

نتھو: مگر اس نے نیچے کیوں رکھ دیا۔

بودو: مجھے معلوم نہیں۔

شکورا: میں بتاؤں۔۔؟۔ ناچنے کے لئے۔

نتھو: ٹھیک۔

بودو: ٹھیک (خاموشی)

نتھو: (بیزاری سے) کچھ نہیں ہوتا ـــ کوئی نہیں آتا۔ کوئی نہیں جاتا.. اف کس قدر بھیانک ہے۔ یہ سب کچھ.....

شکورا: (بودو سے) اب اس سے کہو ـــ سوچے۔

بودو: اس کی ٹوپی دے دو۔

شکورا: اس کی ٹوپی؟

بودو: ہاں وہ اپنی ٹوپی کے بنا سوچ نہیں سکتا۔

شکورا: (نتھو سے) اس کی ٹوپی اسے دے دو۔

نتھو: میں دے دوں ـــ میرے ساتھ جو حرکت اس نے کی ہے (اپنی زخمی ٹانگ دکھاتے ہوئے) اس کے بدلے میں؟ ـــ ہرگز نہیں۔

شکورا: تو میں دے دیتا ہوں۔

نتھو: اسے کہو خود اٹھا لے۔

بودو: نہیں دے دو یہی بہتر ہوگا۔

شکورا: تو میں اس کے حوالے کر دیتا ہوں۔ (ذرا دور رہ کر سوبھاگا سے کہتا ہے) لو اپنی ٹوپی! (سوبھاگا خاموش کھڑا رہتا ہے)

بودو: اوں ہوں؟ یہ ٹوپی اس کے سر پر رکھ دو۔

نتھو: (شکورے سے) اسے کہہ دو خود پہن لے۔

(شکورا پیچھے سے سوبھاگا کے قریب جاتا ہے۔ آہستہ آہستہ قریب جا کر پیچھے سے اس کے سر پر ٹوپی پہنا کر فوراً بھاگ جاتا ہے ... مگر سوبھاگا اپنی جگہ سے ہلا تک نہیں.... خاموشی)

نتھو: اب اسے کس کا انتظار ہے؟

بودو: پیچھے ہٹو۔۔۔ (تنکورا اور نھتو سوبھاگا سے دور ہٹ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بودو رسے کو جھٹکا دیتا ہے)

بودو: سوچو گدھے۔ (سوبھاگا ناچنے لگتا ہے۔ فوراً بودو جھٹکا دے کر کہتا ہے) کھڑے ہو جاؤ۔ (سوبھاگا کھڑا ہو جاتا ہے) آگے بڑھو۔ (سوبھاگا آگے بڑھتا ہے) ٹھہرو (سوبھاگا ٹھہر جاتا ہے) سوچو۔۔۔

سوبھاگا: (بولتا ہے) خلاف اس کے دوسرے مسائل کے بارے میں۔۔۔

بودو: (جھٹکا دے کر) ٹھہرو (سوبھاگا چپ ہو جاتا ہے) پیچھے جاؤ۔ (سوبھاگا پیچھے جاتا ہے) گھومو۔۔۔ (سوبھاگا گھومتا ہے اور حاضرین کے سامنے آ جاتا ہے۔) اب سوچو۔

سوبھاگا: حیات ابدی کی تشریح جس طرح تریاٹھی اور منظور الٰہی نے کی ہے کہ قضا و قدر کی انتہا یعنی قوا قوا قوا قوا قوا قوا اپنی سفید ڈاڑھی کے ساتھ قوا قوا قوا سے سے باہر دھیان کی ناف میں گیان کی تاف میں قوا قوا قوا سے سے باہر دھیان کی ناف میں گیان کے قاف میں قوا قوا قوا لاشعور کی محراب میں جو ہم سے محبت کرتی ہے۔ بت کرتی ہے۔ تکرتی ہے۔ با اشتنائے چند، مگر یہ تو سے ہی بتائے گا کہ بایں ہمہ دہ میرا جو میرے درد کا درماں دایاں بایاں شامان شامت اعمال سے نفس کشی کی خاطر مگر یہ تو سے ہی بتائے گا کہ شامت اعمال سے چند نامعلوم وجوہات کی خاطر آگ میں جھلستے ہوئے نار جہنم جس کے شعلے جس کی آگ جس کے انگارے اگر جلتے رہے تو اس میں تو کوئی شبہ کرنے گنجائش نہیں کہ جلا ڈالے گی آسمان کو یعنی جنت سے جہنم کو آکاش کو اتنا نیلا اتنا نیلا نیل گوں جیسے سکوں سکوں دیدۂ شب خوں حالانکہ کبھی کبھی نہ مرنے سے ہونا بہتر بلکہ بہترین زیر زمین کیوں کہ محنت کے اکارت جانے سے استر شستر جنتر منتر ٹوٹکے تنتر آکا باکا آکا باکا آکا با با دھیان کی ناف میں گیان کی قاف میں کہ جس کو تریاٹھی اور اور منظور الٰہی نے بغیر کسی شک و شبہ کے بغیر کسی وسوسے دغدغے نفیغے کے یہ بات اس قدر واضح ہو چکی ہے کہ آئندہ مستقبل قریب میں مگر اس قدر قریب بھی نہیں اور اس قدر تیز رفتار بھی نہیں جیسا کہ بیان ہوا ہے گیان کی ناف میں دھیان کی قاف میں مصنفہ میسز تریاٹھی اور منظور الٰہی یعنی کہ محنت اکارت گئی منجملہ حقوق واگزار بحق چمن بھائی گمن بھائی درمیان قاضی الحاجات مرتبہ تنکر حسین و دھنی رام و توکل بخش کہ انسان مختصر یہ کہ انسان باوجود ارتقائے مسلسل مستقل مضمحل خوابیدہ دل، چیڑ، پیاز، تنگ، بلوط بر قتائی ہوش و حواس فوراً اتفاقاً ظہوراً بایں ہمہ انسان اور اس کے کلچرل فٹ بال کی ترقی کے باوجود ٹینس کے باوجود۔ کرکٹ۔ ہاکی۔ والی بال باسکٹ بال۔ پنگ پانگ۔ ڈنگ ڈانگ۔ کیرات کبڈی کے باوجود ان تمام اشیا را دیا مجردات۔ مفردات کہ جن سے پنسلین۔ ایڈیماسین۔ سلفاڈائزین اردو میگزین، ہندی میگزین، تامل میگزین ہر طرح اور ہر قسم کے سین کے باوجود فوراً اتفاقاً ظہوراً خیراں کے ہوتے ہوئے نامعلوم وجوہات کے باعث تنگ ہوتے جاتے ہیں۔ سکڑتے جاتے ہیں گم ہوتے جاتے ہیں۔ کبڈی کے باوجود ہوائی فضائی خلائی سفر کے درمیان یہ تو سے ہی بتائے گا کہ باوجود اس نقصان کے جو فی کس فی گز فی مربع میل اعشاریہ نمبر تین سو تہتر یہ تو سے ہی بتائے گا کہ نامعلوم وجوہات کے باعث عریانی کی طغیانی کے دوران کبڈی کے باوجود وجہ کچھ بھی ہو یا نہ ہو یا نہ ہو مگر یہ ایک غیر متزلزل صداقت ہے کہ کبڈی کے باوجود نامعلوم وجوہات کے باعث سے ہی بتائے گا اس بھاری نقصان کا اندازہ جس سے اکارت ہوتی ہوئی محنت کی بربادی کے باعث انسان کی آبادی ان حقائق کی روشنی کی روشنی کی روشنی کی روشنی میں کہ جن کا ذکر میسز تریاٹھی اور منظور الٰہی نے قربان گاہ محبت پہ کبڈی کے باوجود نامعلوم وجوہات کے باعث یہ تو سے ہی بتائے گا کہ میدانوں میں دریاؤں میں میں وادیوں میں پہاڑوں پر سمندر میں ہواؤں میں طغیانی ہی طغیانی۔ پانی ہی پانی سہانی ہی سہانی سمت بحری مطابق سمت عیسوی بحساب سنہ ہجری بقول تریاٹھی اور منظور الٰہی نامعلوم وجوہات کے باعث کبڈی کے باوجود دل کی گہرائیوں میں جنگ کی تباہیوں میں دشمن کی ہوائیوں میں کبڈی کے باوجود فوراً معاً ظہوراً خیراں مختصراً یہ کہ بلا شبہ بے سہارا ہے حقیقت

چھرے کی ڈاڑھی کے شعلے جھٹ پٹ نٹا نٹ ایڈی دی بنڈی پتھر
اس قدر نیلے۔ دل اس قدر پیلے افسوس افسوس کھوپڑی کھوپڑی کھوپڑی
گردن پہ رکھی ہوئی کبڈی کے باوجود یہ تو سے ہی بتائے گا، کھوپڑی
پتھر پتھر۔ (سب اس پر پل پڑتے ہیں) پرسکون۔ پرخول۔ پتھر مکھوپڑی
کبڈی۔۔۔۔ (اس کے منہ پر ہاتھ رکھ کر سوبھاگا کو چپ کرا دیتے ہیں)

بودو: اس کی ٹوپی۔۔۔ جلدی۔ مجھے دو۔

(شکورا سوبھاگا کی ٹوپی اٹھا کر اپنے ہاتھ میں لیتا ہے۔ سوبھاگا گر جاتا ہے نتھو اور بودو ہانپ رہے ہیں)

نتھو: آخر بدلہ لے لیا اس نے!

(شکورا سوبھاگا کی ٹوپی کے اندر جھانکتا ہے۔ بودو اس کی ٹوپی چھین کر زمین پر پھینک کر اسے اپنے پاؤں سے مسلتا ہے۔)

شکورا: یہ کیا کر رہے ہو۔

بودو: اس کم بخت کی عقل اس کی ٹوپی میں ہے۔۔۔۔ (زور زور سے مسلتے ہوئے) آج اس کا خاتمہ بھی ہو گیا۔

شکورا: مگر پھر کیا یہ چل سکے گا؟

بودو: اب پاؤں کے بل چلے یا گھٹنوں کے بل۔۔۔ (گرے ہوئے سوبھاگا کو ٹھوکر مار کر) اٹھو سور (گرا ہوا سوبھاگا ہلتا تک نہیں)

نتھو: شاید مر گیا؟

بودو: (رسی کا جھٹکا دے کر) اٹھو لیدم۔۔۔ گدھے۔ الو کے پٹھے (دو دفعہ ٹھوکر مارتا ہے۔ سوبھاگا ہلتا تک نہیں)

بودو: (نتھو اور شکورے سے) ذرا میری مدد کرو۔

شکورا: کیسے؟

بودو: اسے اٹھا دو۔

(نتھو اور شکورا دونوں پکڑ کر سوبھاگا کو کھڑا کر دیتے ہیں۔ چند لمحوں کے لئے کھڑا رکھتے ہیں۔ پھر جونہی اسے چھوڑتے ہیں وہ پھر اسی دم گر جاتا ہے)

بودو: اسے پکڑے رکھو۔ چھوڑو مت۔ اٹھاؤ۔

شکورا: لعنت بھیجو جی۔

نتھو: آؤ ایک دفعہ پھر کوشش کر دیکھیں۔

شکورا: کیا سمجھتا ہے یہ؟

(وہ دونوں پھر اسے اٹھاتے ہیں کھڑا کرتے ہیں)

بودو: اسے گرنے مت دینا (سوبھاگا کے بوجھ سے نتھو اور شکورا دونوں جھک جاتے ہیں) ہلو مت (بودو اپنا بیگ اور باسکٹ سوبھاگا کے قریب لاتا ہے) اسے مضبوطی سے تھامے رہو۔ (بودو بیگ سوبھاگا کے ہاتھ میں دے دیتا ہے وہ اسے فوراً گرا دیتا ہے)

بودو: تھامے رہو اسے (وہ پھر کوشش کر کے اپنا بیگ اور باسکٹ سوبھاگا کے سر پر رکھتا ہے۔ سوبھاگا جوں ہی بوجھ اپنے سر پر محسوس کرتا ہے۔ جوں ہی وہ بے شعوری انداز میں اپنی انگلیوں سے اسے چھوتا ہے اسے ہوش آنے لگتا ہے۔ اس کی انگلیاں مضبوطی سے بوجھ کو پکڑنے لگتی ہیں) ہاں۔ اب تم اسے چھوڑ سکتے ہو۔ (نتھو اور شکورا سوبھاگا کو چھوڑ دیتے ہیں۔ سوبھاگا چکراتا ہے۔ گرنے کے قریب ہے۔ مگر چوں کہ اس کے سر پر بوجھ ہے۔ اس لئے وہ اپنے آپ کو سنبھال لیتا ہے۔ گرتا نہیں۔ بوجھ اٹھا کر کھڑا رہنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ آہستہ آہستہ وہ باقی سامان بھی اٹھانے لگتا ہے) بودو پیچھے ہٹ کر رسی کو جھٹکا دیتا ہے اور کہتا ہے) آگے چلو۔۔۔ (سوبھاگا ایک قدم آگے بڑھاتا ہے۔) پیچھے ہٹو (سوبھاگا پیچھے ہٹتا ہے) مڑ جاؤ (سوبھاگا مڑ جاتا ہے) ہو گیا۔۔۔ سب ٹھیک ہو گیا۔ بہت بہت شکریہ آپ دونوں حضرات کا۔۔۔ یہ اب چل سکتا ہے۔ اس لئے اب میں۔۔۔ (اپنی جیب ٹٹولتے ہوئے) اب میں۔ ارے میری واچ کدھر گئی۔۔۔ ہاف ہنٹر۔۔۔ سترہ جیول والی۔۔۔ میرے دادا نے مجھے تحفے میں دی تھی۔۔۔ جانے کہاں۔۔۔۔

شکورا: شاید تمہاری اندر کی جیب میں ہے۔

نتھو: (بودو کے دل پر کان لگا کے سنتا ہے) مگر اسے ٹک ٹک تو کرنا چاہیئے۔ کوئی آواز نہیں آتی (سر انکار میں ہلاتا ہے)

شکورا: تم جہاں کان لگائے بیٹھے ہو وہ ان کا دل ہے۔

نتھو: دل ہے تو بند کیوں ہے۔ کوئی آواز نہیں آتی۔

شکورا: ذرا نیچے جا کر سنو۔

(ننھو بودو کے پیٹ پر کان لگاتا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد خوش ہو کر کہتا ہے) گھڑی تمہارے پیٹ میں ہے۔

بودو: تم دونوں میں سے کس کے پاس سے یہ بدبو آرہی ہے۔

نتھو: (شکورے کی طرف اشارہ کرکے) اس کے منہ سے آتی ہے۔ میرے پاؤں سے۔

بودو: اچھا تو میں چلتا ہوں۔

نتھو: اچھا تو رام رام۔

بودو: رام رام۔

شکورا: خدا حافظ۔

بودو: خدا حافظ۔

(خاموشی۔ بودو ہلا تک نہیں سب اپنی جگہ پر کھڑے ہیں)

شکورا: تو پھر خدا حافظ۔

بودو: خدا حافظ۔

نتھو: رام رام۔

بودو: رام رام۔

بودو: آپ کا شکریہ۔

شکورا: آپ کا بھی۔

بودو: نہیں نہیں۔

نتھو: ہاں ہاں۔

بودو: نہیں نہیں۔

شکورا: ہاں ہاں۔ (خاموشی)

بودو: ایسا لگتا ہے.. بڑا مشکل ہے۔ یہاں سے جانا۔

نتھو: اسی کا نام زندگی ہے۔

(بودو گھوم کر سوبھاگا سے دور جاتا ہے رسی زمین پر چھوڑ جاتا ہے)

شکورا: مگر تم الٹی طرف جا رہے ہو۔

بودو: چلنے سے پہلے میں اسٹارٹ لیا کرتا ہوں۔

(بودو رسی ڈھیل چھوڑتے چھوڑتے ڈگمگ کے اندر پہنچ جاتا ہے) تم دونوں پیچھے ہٹ جاؤ (شکورا اور نتھو دونوں پیچھے ہٹ جاتے ہیں) (بودو چابک

۲۶/ مئی ۹۹ء

چلا کر جیسے گدھے کو آواز دیتے ہوئے) ٹخ ٹخ... ہش ہو۔

شکورا: ہش ہو۔

نتھو: ہش ہو۔

(سوبھاگا دوسری طرف چلنے لگتا ہے۔ دوسرے ڈگمگ کی جانب چلا جاتا ہے۔ رسہ تن جاتا ہے۔ اب مخالف ڈگمگ سے رسے کا آخری سرا ہاتھ میں پکڑے ہوئے بودو نمودار ہوتا ہے۔ چابک چلاتے ہوئے بلند آواز میں کہتا ہے) اور تیز چلو — تیز — اور تیز۔

(رفتار تیز کرتے ہوئے سوبھاگا ڈگمگ کے اندر غائب ہو جاتا ہے۔ یکایک بودو کی نظر اپنے اسٹول پر پڑتی ہے۔ وہ مڑ کر نتھو سے کہتا ہے) سٹول! (نتھو اسٹول دیتا ہے۔ مڑنے سے رسہ زیادہ تن گیا ہے ڈگمگ میں سوبھاگا کے گرنے کی آواز آتی ہے۔ اس سے ذرا پہلے بودو اسٹول کو ڈگمگ میں پھینک چکا ہے) اب وہ خود جلدی سے ڈگمگ کے اندر یہ کہتے ہوئے چلا جاتا ہے)

بودو: الوداع

شکورا: الوداع

بودو: (ڈگمگ کے اندر سے آوازیں) اٹھ گدھے۔ سور۔ اٹھ۔ سور۔ الوداع۔ اٹھ۔ سور۔ الوداع

آخر میں چابک کی ایک آواز — پھر مکمل خاموشی)

شکورا: (لمبی سانس لے کر) وقت اچھا گزرا۔

نتھو: وقت کسی نہ کسی طرح گزر ہی جاتا ہے۔

شکورا: مگر اتنی جلدی نہ گزرتا۔

نتھو: ہم کیا کہہ سکتے ہیں۔

شکورا: کچھ نہیں۔

نتھو: تو چلو چلیں۔

شکورا: نہیں جا سکتے۔

نتھو: کیوں نہیں؟

شکورا: گودو کا انتظار ہے!

نتھو: آہ!
شکورا: وہ کتنے بدل گئے ہیں۔
نتھو: وہ کون؟
شکورا: وہ دونوں۔
نتھو: نیک خیال ہے۔ آؤ کچھ بات بنائیں۔
شکورا: کیا نہیں۔
نتھو: کیا۔
شکورا: بدلے؟
نتھو: یقیناً بدلے ہوں گے۔ سبھی لوگ بدل جاتے ہیں۔ ہم دونوں کے سوا۔
شکورا: ہم دونوں نہیں بدلتے .... کیوں؟
نتھو: بھول جاؤ۔ اور یہ سوچ کر — ہائے!
شکورا: کیا ہوا۔
نتھو: پاؤں میں درد ہوتا ہے۔
ایک لڑکا: (ایک آواز) مسٹر!

(دونوں دیکھتے ہیں۔ ایک چھوٹا سا لڑکا سہما ہوا آتا ہے۔)

لڑکا: مسٹر؟
شکورا: آگے آؤ بچے۔
نتھو: کیا چاہئے۔
شکورا: آگے آؤ۔

(لڑکا سہما ہوا ڈرا کھڑا ہے۔ آگے نہیں بڑھتا)

نتھو: (گرج کر) جب تم سے کہا جائے آگے بڑھو تو آگے بڑھو۔
شکورا: کیا ہے۔
لڑکا: مسٹر گودو —
شکورا: ہاں ہاں آگے بڑھ کر کہو۔

(لڑکا کھڑا رہ جاتا ہے)

نتھو: (غصے سے) آگے آؤ۔
شکورا: (لڑکا آگے آجاتا ہے) تم اتنی دیر سے کیوں آئے ہو؟

نتھو: تم گودو سے کوئی سندیسہ لے کر آئے ہو؟
لڑکا: جی ہاں۔
شکورا: کیا پیغام ہے۔
نتھو: اتنی دیر کیوں کی۔

(لڑکا کبھی نتھو کبھی شکورے کی طرف دیکھتا ہے)

شکورا: وہ بات چھوڑو۔
نتھو: تم میری بات چھوڑو (لڑکے سے) تمھیں معلوم ہے اس وقت کیا وقت ہے۔
لڑکا: اس میں میرا کیا قصور ہے جناب۔
نتھو: تمھارا نہیں تو کیا میرا ہے۔
لڑکا: میں ڈرتا تھا جناب۔
نتھو: ڈرتے تھے؟ کس سے؟ ہم سے؟ بولو!
شکورا: میں بتاؤں وہ ان دونوں سے ڈرتا تھا۔
شکورا: تم کب سے یہاں چھپے کھڑے تھے۔
لڑکا: بہت دیر سے جناب۔
شکورا: تمھیں اس کی چابک سے ڈر لگتا تھا۔
لڑکا: ہاں جناب۔
نتھو: اس کی گرج سے۔
لڑکا: ہاں جناب۔
نتھو: دو بڑے آدمی۔
لڑکا: ہاں جناب۔
نتھو: تم انھیں جانتے ہو۔
لڑکا: نہیں جناب۔
شکورا: کیا تم اسی علاقے کے رہنے والے ہو۔
لڑکا: ہاں جناب۔
نتھو: بالکل جھوٹ بولتا ہے (لڑکے کو زور سے جھنجھوڑ کر) سچ سچ بتاؤ۔
لڑکا: بالکل سچ کہہ رہا ہوں جناب!
شکورا: تمھیں ہوا کیا ہے۔ کیوں اس بے چارے کے پیچھے پڑ گئے ہو (لڑکے کو

نھو سے چھڑا لیتا ہے۔ نھو غم اور غصے سے اپنا چہرا اپنے ہاتھوں میں چھپا لیتا ہے) تمھیں ہوا کیا ہے۔

نتھو: میں سخت پریشان ہوں۔

شکورا: کب سے

نتھو: معلوم نہیں کب سے۔

شکورا: عجیب بھلکڑ ہو.... ایسی اہم بات بھول جاتے ہو (لڑکے سے مخاطب ہو کر) اچھا تو کہو۔

لڑکا: مسٹر گودو۔

شکورا: میں نے تمھیں شاید کہیں دیکھا ہے۔

لڑکا: مجھے معلوم نہیں جناب۔

شکورا: تم مجھے نہیں جانتے۔

لڑکا: نہیں جناب۔

نتھو: آج تم پہلی بار ادھر آئے ہو۔

لڑکا: ہاں جناب۔

شکورا: باتیں ___ ہی باتیں ___ (لہجہ بدل کر) اچھا تو کہو جو کہنا ہے ایک دم کہہ ڈالو۔

لڑکا: جناب مسٹر گودو نے کہا ہے کہ میں آپ کو کہہ دوں کہ وہ آج شام کو نہیں آسکیں گے۔ مگر کل ضرور آئیں گے۔ (خاموشی)

(نھو کی سسکی)

شکورا: بس؟

لڑکا: بس جناب۔

شکورا: تم مسٹر گودو کے نوکر ہو؟

لڑکا: جی ہاں جناب۔

نتھو: کیا کام کرتے ہو؟

لڑکا: ان کی بکریوں کو گھاس چراتا ہوں۔

شکورا: اس کا سلوک تم سے اچھا ہے؟

لڑکا: اچھا ہے جناب۔

۲۶/مئی ۹۶ء

نتھو: وہ تمھیں پیٹتا نہیں؟

لڑکا: نہیں وہ مجھے نہیں پیٹتا۔

نتھو: تو پھر کس کو پیٹتا ہے۔؟

لڑکا: میرے بھائی کو سرکار۔

شکورا: اوہ! تمھارا ایک بھائی بھی ہے؟

لڑکا: ہاں جناب

شکورا: وہ کیا کام کرتا ہے؟

لڑکا: وہ مسٹر گودو کی بھیڑیں چراتا ہے۔

شکورا: تو مسٹر گودو تمھیں کیوں نہیں پیٹتا؟

لڑکا: مجھے معلوم نہیں سرکار۔

نتھو: کیا وہ تمھیں کھانے کو دیتا ہے (لڑکا ہچکچاتا ہے) پیٹ بھر کے کھانے کو دیتا ہے؟

لڑکا: کھانے کو دیتا ہے؟

نتھو: تم وہاں پر خوش ہو ___ سنتے ہو میں کیا پوچھ رہا ہوں۔

لڑکا: ہاں جناب۔

نتھو: تو جواب دو۔

لڑکا: مجھے۔ معلوم نہیں۔ جناب۔

شکورا: یعنی تم یہ نہیں بتا سکتے کہ تم مسٹر گودو کی نوکری کر کے خوش ہو یا ناخوش ہو۔

لڑکا: نہیں جناب۔

شکورا: تم بالکل میری طرح ہو (وقفہ) تم کہاں رہتے ہو؟

لڑکا: مویشی خانے میں۔

شکورا: اپنے بھائی کے ساتھ۔

لڑکا: ہاں جناب (خاموشی)

شکورا: ٹھیک ___ تم جا سکتے ہو۔

لڑکا: میں مسٹر گودو کو کیا جواب دوں جناب؟

شکورا: کہنا۔ کہہ دینا۔ تم نے ہم دونوں کو دیکھا تھا.... تم نے ہم دونوں کو دیکھا ہے نا؟

لڑکا: ہاں جناب۔

شکورا: (اداس ہوکر) بس یہی کہہ دینا۔

(لڑکا جلدی سے بھاگ جاتا ہے۔ یکایک روشنیاں بالکل مدھم ہوجاتی ہیں ایک لمحے میں رات ہوجاتی ہے۔ پھر زرد زرد چاند نکل آتا ہے۔ اپنی پھیکی پیلی غم زدہ روشنی اسٹیج پر ڈال رہا ہے)

شکورا: آخرکار۔

(نتھو اپنے دونوں جوتے ہاتھ میں جھلاتے ہوئے شکورے کی طرف بڑھتا ہے)

شکورا: تم کیا کر رہے ہو۔

نتھو: ٹھیک کر بیلا ہوگیا ہے یہ چاند۔ افق در افق گھومتے گھومتے اور ہمارے ایسوں کو تکتے تکتے پھیکا پڑ گیا ہے۔ (نتھو بے حد غم زدہ ہے)

شکورا: یہ جوتے... ان کا کیا کروگے۔

نتھو: میں ان کو یہیں چھوڑ جاؤں گا۔ کوئی دوسرا راہی آئے گا۔ میری طرح ... شاید اس کے پاؤں مجھ سے چھوٹے ہوں گے... وہ ان جوتوں کو پہن کر خوش ہو جائے گا۔

شکورا: مگر تم ننگے پاؤں کیسے چل سکوگے۔

نتھو: مہرشی و تھوامتر چلتے تھے۔ اور منصور۔ اور۔ حضرت مسیح۔

شکورا: تم اپنا مقابلہ حضرت مسیح سے کرنا چاہتے ہو۔

نتھو: پیغمبری میں نہیں ننگے پن میں۔

شکورا: تو پھر سولی پر چڑھنے کے لئے بھی تیار رہو۔

(نتھو سر جھکا لیتا ہے)

(خاموشی)

نتھو: (سر اٹھاکر) اب ہم یہاں پر کیا کر رہے ہیں۔

شکورا: (اداس لہجے میں) کہیں پر بھی جاکر کیا کریں گے۔

نتھو: (شکورے کے قریب آکر) اس قدر اداس نہ ہو شکورے۔ کل کا دن بہتر ہوگا۔

شکورا: یہ تم کیسے کہہ سکتے ہو؟

نتھو: تم نے سنا نہیں اس لڑکے نے کیا کہا تھا۔

شکورا: پھر تو ہمیں یہاں انتظار کرنا چاہئے۔

نتھو: پاگل ہوتے ہو۔ رات بڑھ چلی ہے۔ ہمیں کہیں پر پناہ لینی چاہئے۔

(شکورا اور نتھو دونوں ایک دوسرے سے بغل گیر ہوجاتے ہیں پھر الگ ہوجاتے ہیں)

شکورا: آؤ چلیں۔

(دونوں تھکے ہوئے قدموں سے چلتے ہیں۔ درخت کے پاس پہنچ کر نتھو رک جاتا ہے۔ شکورا بھی مڑ کر دیکھنے لگتا ہے)

نتھو: افسوس ہے۔ ہمارے پاس ایک رسی بھی نہیں۔

شکورا: چلو۔ چلو۔ سردی بڑھ رہی ہے۔

نتھو: کل مجھے یاد دلانا۔ کل ضرور ایک رسی لیتے آئیں گے۔

شکورا: ہاں ہاں۔ مگر اب تو چلو۔ (دو قدم چل کر)

نتھو: کب سے ہم لوگ اکٹھے ہیں۔

شکورا: پچاس برس۔ نہیں پانسو برس۔ شاید ہزار برس۔

نتھو: کب سے ہم دونوں ایک دوسرے کو مارنے کی کوشش میں ہیں۔

شکورا: لیکن ہم مرتے نہیں۔

نتھو: مگر ٹھیک سے جیتے بھی تو نہیں۔

شکورا: (کانپ کر) مجھے سردی لگ رہی ہے۔

نتھو: ٹھہرو۔ میں سوچتا ہوں۔ اگر ہم دونوں الگ الگ چلتے۔ دو مختلف سڑکوں پر

شکورا: وہ الگ الگ سڑکیں آگے چل کر مل بھی سکتی ہیں۔

نتھو: ہاں اس کا کیا بھروسہ (نتھو اپنے ٹیلے پر بیٹھ جاتا ہے)

شکورا: اگر تم سمجھتے ہو کہ ہمیں الگ رہنا چاہئے۔ تو ہم اب بھی الگ ہوسکتے ہیں۔

نتھو: نہیں یہ ناممکن ہے اب تو محبت میں اور نفرت میں ایک دوسرے کے تا عمر ساتھ رہیں گے۔ (خاموشی)

شکورا: تو پھر آؤ چلیں (اپنی ٹانگیں ٹیلے پر بیٹھے بیٹھے جھلاتا ہے)

نتھو: ہاں واقعی اب چل دینا چاہئے۔ (دونوں ٹیلے پر بیٹھے بیٹھے اپنی ٹانگیں جھلاتے ہیں مگر اٹھتے نہیں... آہستہ آہستہ ماہتاب غروب ہوجاتا ہے۔)

پردہ

## دوسرا ایکٹ

دوسرا دن ، وہی جگہ ، وہی وقت

جب پردہ اٹھتا ہے تو اسٹیج کے مرکز میں نتھو کے لانگ بوٹ کھڑے نظر آتے ہیں۔ سوبھاگا کی ٹوپی ان کے قریب رکھی ہے۔ پیڑ پر دو چار ہرے پتے نکل آئے ہیں۔ نتھو داخل ہوتا ہے۔

پیڑ کے قریب آکر رک جاتا ہے۔ غور سے اسے دیکھتا ہے۔ اضطراب کے عالم میں دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں گھومتا ہے۔ جوتوں کے قریب آکے رکتا ہے۔ پھر دائیں ونگ کے قریب جا کر مخالف سمت نظر دوڑاتا ہے۔ پھر بائیں ونگ کے قریب جا کر دوسری طرف نظر دوڑاتا ہے۔ پھر سیٹی بجاتے ہوئے تیز تیز قدموں سے چلتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ چلتے ہوئے گنگنانے لگتا ہے :

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
ترے وعدہ پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
کہ خوشی.....

(شکورا داخل ہوتا ہے۔ کپڑے پہلے سے زیادہ پھٹے ہوئے۔ دو ایک جگہ زخموں کے نشان۔ اور خون کی دھاریاں سوکھی سوکھی ہوئی۔ ڈرتے جھجکتے آہستہ آہستہ داخل ہوتا ہے۔ اسے دیکھ کر نتھو گانا بند کر دیتا ہے اور زور سے چلاتا ہے)

نتھو: شکورے! ـــ قریب آؤ۔ میرے گلے سے لگ جاؤ۔

شکورا: مجھے ہاتھ مت لگاؤ۔ (نتھو حیرت سے اس کی طرف دیکھتا ہے۔ کہتا ہے)

نتھو: کیا تم چاہتے ہو میں یہاں سے چلا جاؤں (قریب جا کر شکورے کو غور سے دیکھ کر)۔ ارے۔ تجھے کس نے مارا؟ تو نے رات کہاں گزاری؟

شکورا: مجھے ہاتھ مت لگاؤ ـــ مجھ سے کوئی سوال مت کرو۔ مجھ سے بات کرو ـــ (وقفہ) میرے ساتھ رہو۔

نتھو: میں کبھی تم سے الگ ہوا؟

۲۶/مئی ۶۹ء

شکورا: تم نے مجھے جانے کیوں دیا؟

نتھو: میری طرف دیکھو۔ شکورے میری طرف دیکھو۔

(دونوں ایک دوسرے کی جانب دیکھتے ہیں۔ بڑھتے ہیں۔ پیچھے ہٹتے ہیں کوئی ایک کشش ہے جو ان دونوں کو ایک دوسرے کی طرف کھینچتی ہے۔ کوئی ایک نفرت ہے جو انھیں ایک دوسرے سے پرے دھکیلتی ہے۔ آخر میں کشش غالب آجاتی ہے۔ دونوں تیزی سے آگے بڑھ کر ایک دوسرے سے بغل گیر ہو جاتے ہیں بغل گیر ہونے کے بعد جب الگ ہوتے ہیں تو شکورا لڑکھڑا جاتا ہے)

شکورا: بھیانک رات تھی۔

نتھو: مجھے بتاؤ کس نے تمھیں مارا۔

شکورا: چلو ایک دن اور گزر گیا۔

نتھو: ابھی کہاں گزرا۔

شکورا: میرے لئے گزر گیا۔ اب کچھ بھی ہو مجھے کیا۔ (وقفہ) میں جب آیا تم گا رہے تھے۔

نتھو: ہاں کچھ گنگنا رہا تھا۔

شکورا: اس باہمنے آخری کیل ٹھونک دی... میں نے اپنے آپ سے کہا نتھو سمجھتا ہے شکورا ہمیشہ کے لئے چلا گیا۔ اس لئے وہ خوش ہے اور گا رہا ہے

نتھو: موڈ آتے ہیں انسان پر.... آج صبح سے میں اچھے موڈ میں ہوں رات کو جب میں کروٹ لے کر سویا تو صبح تک ایک بار بھی نہیں اٹھا۔

شکورا: اس کا مطلب یہ ہے کہ جب میں نہیں ہوتا ہوں تم آرام سے رہتے ہو۔

نتھو: نہیں۔ تم مجھے یاد آئے۔ بہت یاد آئے۔ مگر میں خوش بھی رہا ہے ناعجیب بات؟

شکورا: (چونک کر) تم خوش رہے؟

نتھو: شاید خوشی کا لفظ اس موڈ کے لئے ٹھیک نہیں ہے۔

شکورا: اور اب؟

نتھو: اب؟ ـــ تم پھر یہاں ہو (خوش ہوتا ہے) ہاں! (خوشی سے) ہم دونوں یہاں ہیں (ادھر ادھر دیکھ کر) میں پھر یہاں ہوں۔

شکورا: دیکھا جب تم اکیلے ہوتے ہو تو اچھے موڈ میں رہتے ہو۔ میں بھی تم سے

الگ رہ کر بہتر محسوس کرتا ہوں۔

نتھو: تو پھر تم — میں۔ ہم دونوں آج یہاں پر کیوں اکٹھے ہو گئے۔

شکورا: ہم دونوں کو اس کا انتظار ہے۔

نتھو: رات کو اگر میں تمھارے ساتھ ہوتا تو میں تمھیں پٹنے نہ دیتا۔

شکورا: تم روک بھی نہیں سکتے تھے۔

نتھو: کیوں نہیں۔

شکورا: میں اکیلا تھا۔ وہ دس تھے۔

نتھو: نہیں۔ نہیں۔ تم میرا مطلب نہیں سمجھے۔ میں پٹنے سے پہلے ترکیب اختیار کرتا۔ تمھیں اس حرکت سے روک دیتا جس کی وجہ سے انھوں نے پیٹا۔

شکورا: میں کچھ نہیں کہہ رہا تھا۔

نتھو: تو پھر انھوں نے تمھیں کیوں پیٹا؟

شکورا: مجھے معلوم نہیں۔

نتھو: نہیں شکورے۔ سچ تو یہ ہے کہ تم خود محسوس کیے بغیر کچھ ایسی باتیں کر جاتے ہو کہ۔

شکورا: (ٹوک کر) میں تم سے کہہ رہا ہوں کہ میں کچھ نہیں کر رہا تھا۔

نتھو: ممکن ہے تم کچھ نہیں کر رہے تھے۔ لیکن جس انداز سے تم کچھ نہیں کر رہے تھے وہ بہت اہم ہے — تاکہ تم بچ سکو۔

شکورا: مگر میں کچھ نہیں کر رہا تھا۔

نتھو: مگر اندر سے۔ دل کے اندر سے تمھیں خوش ہونا چاہیے۔

شکورا: کیوں۔

نتھو: کیوں کہ ہم دونوں یک جا ہیں۔

شکورا: کیا تم یہ بات سچے دل سے کہہ رہے ہو۔

نتھو: اگر یہ بات سچ نہیں ہے۔ تب بھی تمھیں یہی کہنا چاہیے۔

شکورا: مجھے کیا کہنا چاہیے۔

نتھو: کہو کہ میں خوش ہوں۔

شکورا: میں خوش ہوں۔

نتھو: میں بھی خوش ہوں۔

شکورا: میں بھی خوش ہوں۔

نتھو: ہم دونوں خوش ہیں۔

شکورا: ہم دونوں خوش ہیں — (اداس ہو کر) اور اب جب کہ ہم دونوں اس قدر خوش ہیں ہم کیا کریں؟

نتھو: گودو کا انتظار

شکورا: کل سے یہ جگہ کچھ بدلی بدلی سی نظر آتی ہے۔

نتھو: اور اگر وہ نہ آیا۔

شکورا: پھر دیکھیں گے؟ — مگر میں کہہ رہا تھا کل سے یہ جگہ بدلی نظر آتی ہے۔ اس پیڑ کو دیکھو — دیکھو (ہرے پتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) ہر شے رس ٹپکاتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ (ذرا غصے سے) کیا دیکھوں؟ — یہ پیڑ کل بھی یہاں موجود تھا۔

نتھو: تھا تو — مگر یہ ہرے پتے۔

شکورا: تم بھول گئے۔ کل ہم اسی پیڑ سے لٹک کر مرجانا چاہتے تھے۔ مگر تم نے ایسا کرنے نہ دیا۔ یاد ہے؟

نتھو: (ہنس کر) تم نے یہ سب شاید سپنے میں دیکھا ہوگا۔

شکورا: کیا واقعی تمھیں یاد نہیں۔

نتھو: بس میں اسی طرح کا ہوں یا تو میں فوراً بھول جاتا ہوں۔ یا — کبھی نہیں بھولتا۔

شکورا: اور کل یہاں بودو اور سوبھاگا بھی تھے۔ کیا وہ دونوں بھی تمھیں یاد نہیں۔

نتھو: بودو اور سوبھاگا؟

شکورا: (خوش ہو کر) معلوم ہوتا ہے سب بھول گیا (حافظہ نہیں ہے)

نتھو: مجھے ایک پاگل سا یاد پڑتا ہے جس نے زور سے مجھے لات ماری تھی۔ اور بعد میں پاگلوں کی طرح ناچا تھا۔

شکورا: وہ۔ وہی تھا سوبھاگا۔

نتھو: ہاں یاد آرہا ہے؟ — مگر یہ واقعہ کب ہوا؟

شکورا: اور اس کا مالک — بودو — وہ بھی تمھیں یاد نہیں۔

نتھو: اس نے مجھے اپنا بچا کھانا دیا تھا۔

شکورا: وہی تھا بودو —

نتھو: اور یہ سب کچھ کل ہوا۔ واقعی۔

شکورا: واقعی۔

نتھو: اور اب ہم کہاں ہیں۔

شکورا: اسی جگہ۔ کیا تم اس جگہ کو بھی نہیں پہچانتے۔

نتھو: (ایک دم بھڑک کر) پہچانتے؟ — اس میں پہچاننے کی کون سی بات ہے؟
میری ساری کیڑے کوڑوں بھری غلیظ زندگی اس کیچڑ میں گذری ہے۔
اور تم پوچھتے ہو کیا میں اس جگہ کو پہچانتا ہوں۔ (ملبے کی طرف اشارہ کرکے)
اس کوڑے کباڑ کو دیکھو۔ زندگی بھر مجھے کوئی دوسری جگہ نہ ملی۔

شکورا: ٹھنڈے ہو جاؤ — ٹھنڈے میرے بھائی۔

نتھو: مجھ سے کیڑوں کی بات کرو۔ اور کیچڑ کی .....

شکورا: پھر بھی یہ جگہ — اس جگہ — اس دوسری جگہ سے بالکل نہیں ملتی۔
مثال کے طور پر سکھ بھرے دیش سے۔

نتھو: سکھ بھرے دیش کی کون بات کرتا ہے۔ میں تو دکھ بھرے دیش کی بات کرتا ہوں۔

شکورا: مگر تم خود گئے تھے وہاں سکھ بھرے دیش میں کبھی۔

نتھو: نہیں... میں تو بھک مرے دیش کی بات کرتا ہوں۔

شکورا: مگر ہم دونوں وہاں تھے۔ میں قسم کھا کے کہہ سکتا ہوں۔ ہم دونوں وہاں تھے۔
اور اودے انگوروں کے خوشے ہری ڈالیوں سے لٹک رہے تھے اور پرندے
چہچہا رہے تھے اور وہ جگہ بے حد پر بہار تھی۔ تمھیں یاد ہے؟

نتھو: ہو سکتا ہے۔ مگر مجھے یاد نہیں رہا۔

شکورا: وہاں سب پتے ہرے تھے۔

نتھو: نہیں... نہیں... بس تم سے کہتا ہوں مجھے کچھ یاد نہیں۔

شکورا: تمھارے ساتھ رہنا بہت مشکل ہے۔ نتھو۔

نتھو: کیوں نہ ہم الگ ہو جائیں۔

شکورا: الگ ہو کر بھی ہم الگ نہیں ہو پاتے۔ پھر دوڑے دوڑے آتے ہیں ایک دوسرے کی طرف۔

نتھو: سب سے اچھی بات یہ ہوگی کہ ہم مر جائیں — دوسروں کی طرح۔

شکورا: دوسروں کی طرح۔ کن دوسروں کی طرح؟

نتھو: ان دوسرے اربوں انسانوں کی طرح۔

شکورا: ہر آدمی کے لئے ایک سوال ہے جب تک کہ مر نہ جائے — اور بھلا نہ دیا جائے۔

نتھو: جب تک آؤ ٹھنڈے دل سے بات چیت کریں کیونکہ ہم چپ نہیں رہ سکتے۔

شکورا: تم ٹھیک کہتے ہو۔ ہمارے پاس باتوں کا خزانہ ہے۔

نتھو: اس لئے آج سے سوچ بچار بند۔

شکورا: ہمارے پاس اس کی وجہ بھی ہے۔

نتھو: آج سے ہم کچھ نہیں سنیں گے۔

شکورا: اس کی وجہ بھی ہے۔

نتھو: وہ تمام مردہ آوازیں۔

شکورا: پروں کی طرح پھڑ پھڑاتی ہیں۔

نتھو: پتوں کی طرح۔

شکورا: ریت کی طرح۔

نتھو: پتوں کی طرح۔ (خاموشی)

شکورا: سب اکٹھا بولنا چاہتی ہیں۔

نتھو: ہر آواز اپنے لئے۔ (خاموشی)

شکورا: سرگوشی کرتی ہے۔

نتھو: سرسراتی ہے۔

شکورا: سرگوشی کرتی ہے۔ (خاموشی)

نتھو: کیا کہتی ہے؟

شکورا: کچھ اپنی زندگی کے بارے میں۔

نتھو: کہ صرف زندہ رہنا کافی نہیں۔

شکورا: کہ صرف مر جانا کافی نہیں۔

نتھو: ہاں کافی نہیں۔

شکورا: ان کی آوازیں نرم اور ملائم نہیں۔

نتھو: پروں کی طرح۔

شکورا: پتوں کی طرح۔

نتھو: راکھ کی طرح۔

شکورا: پتوں کی طرح۔ (خاموشی)



۲۶/ مئی ۱۹۶۹ء

نتھو: کچھ اور کہو۔

شکورا: کوشش کر رہا ہوں۔ (خاموشی)

نتھو: کچھ بھی کہو۔

شکورا: (آہ بھر کر) اب ہم کیا کریں گے۔

نتھو: گودو کا انتظار!

شکورا: آہ! (خاموشی)

نتھو: کس قدر بھیانک ہے یہ ——

شکورا: آؤ گائیں۔

نتھو: نہیں۔ نہیں گانا نہیں ہوگا۔ آؤ۔ یہ گفتگو پھر سے شروع کریں۔

شکورا: ہاں یہ آسان ہوگا۔

نتھو: مگر شروع کرنا مشکل ہوتا ہے۔

شکورا: کہیں سے بھی شروع کر سکتے ہیں۔

نتھو: مگر یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوتا ہے کہاں سے شروع کریں۔

شکورا: یہ تو سچ ہے! (خاموشی)

نتھو: کچھ کہو۔

شکورا: کوشش کر رہا ہوں۔ (خاموشی)

نتھو: کوشش کرنے سے سن بھی سکتے ہیں؟

شکورا: ہاں۔

نتھو: مگر سننے سے کچھ پتا نہیں چلتا۔

شکورا: ہاں۔

نتھو: اس سے آدمی سوچنے سے بچ جاتا ہے۔

شکورا: مگر پھر بھی سوچنا تو پڑتا ہی ہے۔

نتھو: نہیں نہیں یہ ناممکن بات ہے۔

شکورا: بہت خوب۔ آؤ ایک دوسرے کی بات کاٹیں۔

نتھو: یہ بھی ناممکن ہے۔

شکورا: کیا واقعی؟

نتھو: ہاں اب ہم دونوں کچھ سوچ نہیں سکتے۔



شکورا: پھر شکایت کیسی؟

نتھو: سوچنا بہت برا بھی نہیں ہوتا۔

شکورا: ممکن ہے نہ ہوتا ہو۔ مگر کم سے کم یہ وہ تو ہے۔

نتھو: وہ کیا؟

شکورا: اس سے خیال آیا آؤ ایک دوسرے سے سوال ہی کریں۔

نتھو: تمھارا اس سے کیا مطلب تھا۔ کہ کم سے کم یہ وہ تو ہے۔

شکورا: یعنی اس سے مصیبت کچھ کم تو ہو جاتی۔

نتھو: ہاں یہ درست ہے۔

شکورا: اور اگر ہم اپنی مصیبتوں کے لئے شکر گزار رہنے لگیں۔

نتھو: مصیبت ہے یہ سوچنا۔

شکورا: مگر کیا کسی ایسی مصیبت سے ہمارا سامنا ہوا ہے؟
(حاضرین کی طرف بڑھتے ہوئے)

نتھو: ایں؟ مگر یہ سب لاشیں کہاں سے آئی ہیں؟
(حاضرین کی طرف اشارہ کرتا ہے)

شکورا: یہ ہڈیوں کے ڈھانچے؟

نتھو: مجھے بتاؤ۔

شکورا: تم درست کہتے ہو۔

نتھو: اس کا مطلب ہے ہم نے رتی بھر سوچنے کی کوشش کی تھی۔

شکورا: ہاں شروع میں کی تھی۔

نتھو: ارے یہ تو مردوں کو جلانے کی بھٹی ہے۔ مردوں کے جلانے کی بھٹی۔

شکورا: ادھر دیکھنے کی ضرورت کیا ہے۔

نتھو: دیکھے بغیر رہا بھی نہیں جاتا۔

شکورا: درست۔

نتھو: یعنی جتنی بھی کوشش کوئی کرے۔

شکورا: کیا؟

نتھو: یعنی ہزار کوشش کے باوجود

شکورا: میرا خیال ہے ہمیں فطرت کی طرف رجوع کرنا چاہیئے۔

نتھو: وہ بھی ہم کر کے دیکھ چکے۔

شکورا: درست

نتھو: اوہ۔ مگر یہ اتنا برا بھی نہیں ہو سکتا۔

شکورا: کیا۔

نتھو: سوچنا۔

شکورا: لیکن سوچے بغیر بھی تو زندہ رہا جا سکتا ہے۔ (خاموشی)

شکورا: رو میں ہے رخشِ عمر

نتھو: کب دیکھیے کہاں تھمے

شکورا: نہ باگ ہاتھ میں ہے

نتھو: نہ پا ہے رکاب میں۔ (خاموشی)

شکورا: اب تو ٹھیک رہا۔

نتھو: مگر اب کوئی نیا سلسلہ شروع کرنا پڑے گا۔

شکورا: میں سوچتا ہوں۔ (سر سے ٹوپی اتار کر سوچنا شروع کرتا ہے)

نتھو: میں بھی سوچتا ہوں۔ (سر سے ٹوپی اتار کر سوچنے لگتا ہے)

(اب شکورا اور نتھو دونوں سوچ رہے ہیں۔)

شکورا اور نتھو: (دونوں خوش ہو کر) ہا!

(دونوں ٹوپی پہن لیتے ہیں نہایت خوش نظر آتے ہیں)

نتھو: ہوں؟ (شکورے کی طرف دیکھتا ہے)

شکورا: میں کیا کہہ رہا تھا۔ ہم یہاں سے جا سکتے ہیں۔

نتھو: تم کیا کہہ رہے تھے کب؟

شکورا: بالکل شروع میں۔

نتھو: کس کے شروع میں۔

شکورا: اس شام کے شروع میں۔ میں کہہ رہا تھا۔ میں کیا کہہ رہا تھا۔

نتھو: مجھ سے مت پوچھو۔ میں کوئی مورخ نہیں ہوں۔

شکورا: ٹھہرو مجھے یاد آ رہا ہے۔ پہلے ہم گلے ملے۔ ہم خوش تھے۔ پھر خوش ہو کر ہم نے کیا کہا؟۔ انتظار۔ انتظار۔ انتظار کے بعد؟۔
ٹھہرو۔ مجھے یاد آ رہا ہے۔ ہاں۔ یہ پیڑ!

نتھو: پیڑ؟

۲۶/مئی ۹۹ء

شکورا: تمھیں یاد نہیں۔

نتھو: میں تھک چکا ہوں۔

شکورا: پیڑ کو دیکھو۔ (دیکھتا ہے)

نتھو: مجھے تو کوئی خاص بات اس میں نظر نہیں آتی۔

شکورا: مگر کل تک یہ بالکل سیاہ اور ننگا تھا اور آج اس پر پتے نکل آئے ہیں۔

نتھو: پتے۔

شکورا: ایک ہی رات میں!

نتھو: شاید بہار آ گئی ہے۔

شکورا: ایک ہی رات میں!

نتھو: میں تم سے کہتا ہوں یہ ایک رات کا قصہ نہیں ہو سکتا۔ ہم کل یہاں نہیں تھے۔ ضرور تم نے کوئی بھیانک خواب دیکھا ہوگا۔

شکورا: تو اگر کل ہم یہاں نہیں تھے تو کل ہم کہاں پہ تھے جناب؟

نتھو: مجھے کیا معلوم شاید کسی دوسری جگہ پہ۔ اس دنیا میں خلا کی کوئی کمی نہیں ہے۔

شکورا: اچھا۔ فرض کرو کل ہم یہاں پر نہیں تھے۔ تو ہم کل شام کیا کر رہے تھے۔

نتھو: کر رہے تھے؟

شکورا: ہاں یاد کرو۔

نتھو: کر رہے تھے؟۔ میرا خیال ہے ہم حسبِ معمول بکواس کر رہے تھے۔

شکورا: کس کے بارے میں۔

نتھو: اس کے بارے میں۔ اس کے بارے میں۔ کسی کے بارے میں۔ ہاں اب مجھے یاد آیا۔ ہم نے ساری شام بے ہودہ بکواس میں گزاری پچھلے پچاس برس سے ہم دونوں یہی کر رہے ہیں۔

شکورا: لیکن تم کوئی خاص بات یاد نہیں کر سکتے۔

نتھو: مجھے پریشان مت کرو شکورے۔

شکورا: میرا مطلب ہے۔ چاند۔ سورج۔ تارے۔ تمھیں کچھ یاد نہیں ہے

نتھو: وہ تو حسبِ دستور ہوتے ہی ہیں شام کو۔

شکورا: میرا مطلب ہے کوئی خاص امر تمھیں یاد نہیں۔

نتھو: نہیں۔

شکورا: اور بودو — ؟ — اور سوبھاگا۔

نتھو: کون؟

شکورا: وہ ٹڈیاں۔

نتھو: کتنی پتلی اور باریک تھیں وہ ٹڈیاں بالکل مچھلی کے کانٹے سے۔

شکورا: وہ بودو نے تم پر عنایت کی تھی۔

نتھو: مجھے معلوم نہیں۔

شکورا: اور وہ لات؟

نتھو: ہاں ٹھیک ہے کسی نے مجھے زور سے لات ماری تھی۔

شکورا: وہ سوبھاگا تھا۔

نتھو: اور یہ سب کچھ کل ہوگیا!

شکورا: اپنی ٹانگ دکھاؤ۔

نتھو: کون سی۔

شکورا: دونوں —— پتلون اوپر کرو۔

(نتھو ایک ٹانگ اٹھاکر شکورے کو دیتا ہے۔ لڑکھڑانے لگتا ہے۔
جب شکورا نتھو کی ٹانگ اٹھاتا ہے تو دونوں لڑکھڑانے لگتے ہیں)

شکورا: پتلون اوپر کھینچو۔

نتھو: نہیں کھینچ سکتا۔

(شکورا ایک ٹانگ سے پتلون اوپر اٹھاتا ہے۔ یہ ٹانگ ٹھیک ہے
وہ اس ٹانگ کو جانے دیتا ہے۔ نتھو پھر لڑکھڑا جاتا ہے)

شکورا: دوسری لاؤ (نتھو وہی ٹانگ شکورے کے حوالے کرتا ہے) دوسری
سور۔ (نتھو دوسری ٹانگ دیتا ہے۔ ٹانگ پر سے پتلون ہٹاتے
شکورا فاتحانہ انداز میں کہتا ہے۔)

شکورا: یہ دیکھو کل کا زخم۔ اب تو گندہ بھی ہونے لگا ہے۔

نتھو: تو کیا ہوا۔

شکورا: (ٹانگ چھوڑ کر) تمھارے لانگ بوٹ کہاں ہیں۔

نتھو: میں نے پھینک دئے۔

شکورا: کب؟

نتھو: معلوم نہیں۔

شکورا: کیوں؟

نتھو: یہ بھی معلوم نہیں کہ کیوں معلوم نہیں۔

شکورا: ارے میں پوچھتا ہوں تم نے اپنے جوتے کیوں پھینک دئے۔

نتھو: کیوں کہ انھیں پہن کر پاؤں دکھتے تھے۔ (یکایک اسے جوتے نظر
آجاتے ہیں) وہ رہے میرے جوتے — بالکل اس جگہ پر جہاں کل رکھے تھے!
(نتھو جوتوں کو غور سے دیکھنے کے لئے ان کے قریب جاتا ہے)

نتھو: مگر یہ تو میرے جوتے نہیں ہیں۔

شکورا: تمھارے نہیں ہیں۔

نتھو: نہیں۔ میرے تو کالے تھے۔ یہ بھورے ہیں۔

شکورا: تمھارے جوتے کالے تھے؟

نتھو: کالے اور بھورے کے بیچ کے تھے۔ مگر یہ تو۔

شکورا: یہ بھورے ہیں کیا؟ —— دکھاؤ۔

نتھو۔ دکھانے سے کیا ہوگا (جوتے کو ٹھوکر مار کر) یہ سالے جوتے… یہ کس
کی حرام زدگی ہے۔

شکورا: نتھو۔ میں سمجھ گیا یہ بات کیا ہے۔ اب میں سمجھ گیا۔

نتھو: جانے کس کی…

شکورا: بات بالکل صاف ہے۔ کوئی آیا۔ اس نے تمھارے پہن لئے۔
اپنے تمھارے لئے چھوڑ گیا۔

نتھو: کیوں چھوڑ گیا۔

شکورا: اس کے جوتے اس کے لئے تنگ ہوں گے اس لئے وہ تمھارے لے گیا۔

نتھو: مگر میرے بھی تو تنگ تھے۔

شکورا: تمھارے لئے تنگ تھے۔ اس کے لئے نہیں تھے۔

نتھو: مجھے تنگ نہ کرو… آؤ چلیں۔

شکورا: نہیں جا سکتے۔

نتھو: کیوں نہیں جا سکتے۔

شکورا: ہمیں گودو کا انتظار ہے۔

نتھو: اوہ — تو اب ہم کیا کریں — کیا کریں؟
شکورا: کچھ نہیں کر سکتے۔
نتھو: مگر اب میں زیادہ دیر تک برداشت نہیں کر سکتا۔
شکورا: مولی کھاؤ گے۔
نتھو: بس یہی کچھ ہے تمھارے پاس؟
شکورا: نہیں شلغم بھی ہیں۔
نتھو: گاجر نہیں ہے۔
شکورا: نہیں اس کی وجہ ہے — تم گاجریں — کچھ زیادہ ہی کھا جاتے ہو۔
نتھو: تو لاؤ ایک مولی ہی دو۔
(شکورا جیبیں ٹٹول کر نکالتا ہے سب شلغم نکلتے ہیں۔ آخر میں ایک مولی۔ نتھو کو دیتا ہے۔ نتھو غور سے اس کا مطالعہ کرتا ہے)۔
نتھو: یہ کالی ہے۔
شکورا: جو کالی ہے وہ مٹی ہے۔ مگر اندر اس کے مولی ہے۔
نتھو: مجھے اس طرح کی مولی پسند نہیں ہے۔
شکورا: تو مجھے واپس دے دو۔ (نتھو مولی اسے واپس کرتا ہے)
نتھو: میں جاتا ہوں اور ایک گاجر لے کے آتا ہوں۔
(مگر وہ ہلتا تک نہیں)
شکورا: کوشش کرنے کے متعلق تمھارا کیا خیال ہے۔
نتھو: ہر طرح کی کوشش کر لی۔
شکورا: میرا اشارہ جوتوں کی طرف تھا۔
نتھو: کیا یہ اچھی حرکت ہوگی۔
شکورا: وقت تو گذرے گا کسی طرح! (نتھو ہچکچاتا ہے) میں تمھیں یقین دلاتا ہوں۔ وقت گذارنے کا یہ ایک اچھا طریقہ ہے۔
نتھو: طریقہ نہیں تفریح۔
شکورا: تفریح نہیں طریقہ۔
نتھو: تفریح۔
شکورا: چلو یوں ہی سہی، پہنو۔

۲۶/مئی ۶۹ء

نتھو: تمھیں میری مدد کرنا پڑے گی۔
شکورا: کروں گا۔
نتھو: ہم دونوں مل کر کچھ کر ہی لیتے ہیں۔ گڑبڑ سڑبڑ۔
شکورا: ہاں، ہاں۔ چلو — پہلے بایاں جوتا پہنو۔
نتھو: ہم دونوں مل کر کسی نہ کسی طرح یہ احساس دلا دیتے ہیں کہ ہم زندہ ہیں۔
شکورا: واقعی ہم لوگ جادوگر ہیں — مگر ایسا نہ ہو کہ ہم بھول جائیں کہ ہم کیا کرنے بیٹھے ہیں — اس لئے لاؤ — اپنا پاؤں لاؤ —
(نتھو اسے دایاں پاؤں دیتا ہے) دوسرا پاؤں سور — (نتھو اسے دوسرا پاؤں دیتا ہے۔ دونوں لڑکھڑانے لگتے ہیں)
(عجب مضحکہ خیز حالت میں شکورا نتھو کے ایک پاؤں میں جوتا پہنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے)
شکورا: اب چل کے دیکھو۔
نتھو: (نتھو چل کے دیکھتا ہے) ٹھیک ہے۔
شکورا: (جیب سے ایک فیتہ نکال کر) آؤ — اب فیتہ باندھ دیں۔
نتھو: نہیں۔ نہیں — بالکل نہیں۔
شکورا: اچھا جیسی تمھاری مرضی۔ دوسرا جوتا پہنو (نتھو دوسرا جوتا پہن لیتا ہے)
نتھو: یہ بھی فٹ ہے۔
شکورا: دکھتا تو نہیں۔
نتھو: نہیں۔
شکورا: پھر تم ان جوتوں کو پہنے رہو۔
نتھو: مگر۔ کچھ — بڑے ہیں (چل کر دیکھتا ہے)
شکورا: پہنے رہو۔ ممکن ہے کسی دن تم جرابیں خرید سکو۔
نتھو: یہ تو تم سچ کہتے ہو۔
شکورا: تو گویا تم نے فیصلہ کر لیا کہ تم یہ جوتے۔
نتھو: بس بس جوتوں کے متعلق اتنی گفتگو کافی ہے — میں بیٹھنا چاہتا ہوں — مگر کہاں بیٹھوں۔
(آخر نتھو اپنے پرانے ٹیلے پر بیٹھ جاتا ہے)
شکورا: کل بھی تم یہیں بیٹھے تھے۔

نتھو: کاش مجھے نیند آجائے۔

شکورا: کل تم یہیں سو گئے تھے۔

نتھو: آج بھی کوشش کرتا ہوں۔

(نتھو اکڑوں ہوکر اپنا سر اپنی ٹانگوں میں داب لیتا ہے)

شکورا: ٹھہرو۔

(شکورا اس ٹیلے پر جاکر نتھو کے ساتھ بیٹھ جاتا ہے اور ایک لوری نما گیت گنگنانے لگتا ہے)

شکورا: آجاری نندیا۔

نتھو: (سر اٹھا کر) اتنے زور سے نہیں۔

شکورا: (دھیمے دھیمے سروں میں) آجاری نندیا... آجاری نندیا... (نتھو کے سر سہلاتا ہے) (نتھو سو جاتا ہے۔ شکورا آہستہ سے اٹھتا ہے۔ اور درخت کے قریب کھڑا ہوکر ہات اوپر نیچے کرکے ورزش کرتا ہے۔ یکایک نتھو چونک کر جاگ جاتا ہے۔ پریشانی سے ادھر ادھر دیکھتا ہے۔ شکورا جلدی سے دوڑ کر اس کے پاس جاتا ہے اسے اپنی باہوں میں لے لیتا ہے)

شکورا: ارے رے رے... گھبراؤ نہیں نتھو... میں موجود ہوں تمھارے ساتھ ہوں۔

(نتھو دہشت ناک نظروں سے دیکھتا ہے)

نتھو: میں گر رہا تھا...

شکورا: وہ سب ختم ہوگیا۔

نتھو: میں ایک چوٹی پر سے پھسل کر نیچے ــــ

شکورا: جانے دو ــ مجھے مت بتاؤ ــ آؤ سیر کریں۔ دل کو بہلائیں

(وہ نتھو کو بانہہ سے پکڑ کر ادھر ادھر چلاتا ہے۔ آخر میں نتھو تھک کر کہتا ہے)

نتھو: بس بہت ہوگیا۔

شکورا: یعنی تم سیر کرنا نہیں چاہتے۔

نتھو: نہیں۔

شکورا: جیسی تمھاری مرضی۔

نتھو: شکورے آؤ یہاں سے چل دیں۔

شکورا: نہیں جا سکتے۔

نتھو: کیوں نہیں۔

شکورا: گودو کا انتظار ہے۔

نتھو: اوہ ــ (شکورے کو چلتا دیکھ کر) تم نچلے نہیں بیٹھ سکتے۔

شکورا: مجھے سردی لگ رہی ہے۔

نتھو: ہم ذرا پہلے آگئے۔

شکورا: رات کو سردی ہو ہی جاتی ہے۔

نتھو: مگر رات ابھی کہاں ہے۔

شکورا: اک دم آجائے گی۔ کل کی طرح

نتھو: ہاں رات آجائے گی۔

شکورا: اور ہم جا سکیں گے۔

نتھو: پھر دن آجائے گا (مایوسی سے) پھر ہم کیا کریں گے۔ کیا کریں گے۔

شکورا: چپ رہو۔ کب سے تمھاری واہیات بکواس سن رہا ہوں۔

نتھو: (خفا ہوکے) میں جاتا ہوں۔

شکورا: (سوبھاگا کی ٹوپی دیکھ کر) ارے!

نتھو: الوداع

شکورا: یہ رہی سوبھاگا کی ٹوپی۔ ایک گھنٹے سے میں یہاں ہوں اور میں نے اسے دیکھا تک نہیں۔

نتھو: اب تم مجھے کبھی نہیں دیکھ سکوگے۔

شکورا: یہ ٹوپی اس بات کا ثبوت ہے کہ ہم ٹھیک جگہ پر انتظار کر رہے ہیں۔ بس اب اس میں کوئی شک نہیں رہا (ٹوپی اٹھا کرے) کسی زمانے میں بہت عمدہ ٹوپی رہی ہوگی۔ (اپنی ٹوپی اتار کر اسے پہن لیتا ہے۔ اور اپنی ٹوپی نتھو کے حوالے کرتا ہے) لو!

نتھو: کیا؟

شکورا: پکڑو اسے

(نتھو شکورے کی ہیٹ لے لیتا ہے شکورا سوبھاگا کی ہیٹ اپنے سر پر ٹھیک کرتا ہے۔ نتھو شکورے کی ٹوپی پہن کر اپنی ٹوپی شکورے کے حوالے کردیتا ہے شکورا نتھو کی ٹوپی لے لیتا ہے۔ نتھو شکورے کی ٹوپی اپنے سر پر ٹھیک کرتا ہے۔ تو شکورا اب نتھو کی ٹوپی اپنے سر پر رکھ لیتا ہے۔

اور سوبھاگا کی ٹوپی نتھو کو دیتا ہے۔ نتھو سوبھاگا کی ٹوپی لے لیتا ہے شکورا نتھو کی ٹوپی اپنے سر پر ٹھیک کرتا ہے۔ نتھو سوبھاگا کی ٹوپی اپنے سر پر رکھتا ہے اور اسی طرح یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ ٹوپیوں کے بدلنے کی رفتار تیز ہوتی جاتی ہے۔ دونوں میں فاصلہ بڑھتا جاتا ہے۔ بالآخر ایک وقت ایسا آتا ہے جب سوبھاگا کی ٹوپی پھر زمین پر گر جاتی ہے۔ اس لمحے نتھو شکورے کی ترکی ٹوپی پہنے ہوئے ہے اور شکورا نتھو کی گاندھی کیپ۔ دونوں فاصلے سے ایک دوسرے کو حیرت سے دیکھتے ہیں۔

(نتھو شکورے کی ٹوپی سر پر پہنے ہوئے شکورے کی طرف دیکھ کر حسرت سے پلا کر کہتا ہے)

نتھو: ارے نتھو!

(شکورا نتھو کی ٹوپی پہنے ہوئے نتھو کو شکورا سمجھ کر زور سے آواز دیتا ہے)

شکورا: شکورے!

(دونوں باہیں پھیلا کر دوڑتے ہیں اور ایک دوسرے سے بغل گیر ہو جاتے ہیں)

نتھو: (شکورے سے) نتھو تم اب تک کہاں تھے۔

شکورا: (نتھو سے) شکورے میں کب سے تمھیں تلاش کر رہا تھا۔

(چند لمحے اسی طرح گلے ملتے ہوئے دونوں پھر ٹوپیاں بدل لیتے ہیں۔ اب دونوں اپنی اپنی ٹوپیاں پہنے ہوئے ہیں۔ ایک دم دونوں ایک دوسرے کو دھکا دے کر الگ ہو جاتے ہیں۔ دونوں حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں۔)

شکورا: کیا ہوا تھا۔

نتھو: کچھ تو ضرور ہوا تھا۔

شکورا: مجھے ایسا لگا جیسے ٹوپیاں بول رہی تھیں۔

نتھو: سارا فرق ان ٹوپیوں کا ہے۔

شکورا: ٹوپیوں کے نیچے ہم دونوں ہیں۔

نتھو: لیکن جب ٹوپیاں بدل جاتی ہیں۔ تو ہم بھی بدل جاتے ہیں۔

شکورا: دوسری طرف میں سوچتا ہوں۔ کل رات اگر میں نے تمھاری ٹوپی پہنی ہوتی تو شاید پٹنے سے بچ جاتا۔

نتھو: وہ لوگ ہمیں پیٹنے کے بجائے ہماری ٹوپیوں کو کیوں نہیں پیٹتے۔

شکورا: شش شش کوئی آ رہا ہے۔ (دونوں غور سے سنتے ہیں)

نتھو: (مایوس ہو کر) کوئی نہیں... ہوا سرکنڈوں میں شور مچا رہی ہے... (وقفہ)

شکورا: میں چلتا ہوں۔

نتھو: ایک کھیل کھیلو گے۔

شکورا: کون سا کھیل۔

نتھو: بودو اور سوبھاگا کا ـــــ میں سوبھاگا بنتا ہوں۔ تم بودو بن جاؤ

(شکورا سوبھاگا کا بوجھ اٹھا کے چلنے اور لڑکھڑانے کی اداکاری کرتا ہے پھر نتھو سے کہتا ہے)

شکورا: اب تمھاری باری ہے۔

نتھو: میں کیا کروں۔

شکورا: بودو کی طرح مجھے کوسو۔

نتھو: (سوچ کر ادا سے) جاؤ۔ بڑے نٹ کھٹ ہو۔

شکورا: ٹھیک طرح سے کوسو۔

نتھو: (بن کر ادا سے) اچھے نہیں۔ بالکل اچھے نہیں ـ تم!

(شکورا بوجھ سے جھکا جا رہا ہے۔ لڑکھڑاتے ہوئے کہتا ہے)

شکورا: اب مجھے سوچنے کے لئے حکم دو۔

نتھو: کیا۔

شکورا: کہو۔ سوچو سور۔

نتھو: سوچو سور۔ (خاموشی)

شکورا: نہیں سوچ سکتا۔

نتھو: ہاں بس بہت ہو گیا۔

شکورا: مجھے ناچنے کے لئے کہو۔

نتھو: میں جا رہا ہوں۔

شکورا: (اپنے آپ سے) ناچ گدھے ناچ

(شکورا کھڑے کھڑے ناچنے کی کوشش کرتا ہے۔ نتھو بائیں ونگ میں غائب ہو گیا ہے۔) مجھ سے یہ بھی نہیں ہوتا۔ (شکورا ادھر ادھر دیکھتا ہے۔ نتھو کو غائب دیکھ کر گھبراتا ہے) نتھو! (گھبرا کر چیخ پڑا ادھر ادھر نتھو کو ڈھونڈتا ہے۔ بائیں ونگ سے نتھو ہنستا ہوا داخل ہوتا ہے۔ دونوں ٹکرا کر ایک دوسرے سے بغل گیر ہوتے ہیں)

شکورا: تم کہاں چلے گئے تھے۔
نتھو: وہ لوگ آرہے ہیں۔
شکورا: وہ کون؟
نتھو: میں نہیں جانتا۔
شکورا: کتنے لوگ ہیں۔
نتھو: میں نہیں جانتا۔
شکورا: ضرور وہ گودو کے ہم رکاب ہوں گے۔ گودو آرہا ہے ـــ آخر کار ـــ نتھو ـــ گودو آرہا ہے۔ اب ہم بچ جائیں گے ـــ سمجھو سب پریشانیاں اب ختم ہوگئیں۔ آؤ آگے بڑھ کر گودو کا استقبال کریں۔
(شکورا نتھو کو بازو سے پکڑ کر بائیں ونگ کی جانب لیجانا چاہتا ہے۔ نتھو بازو چھڑا کر دائیں ونگ میں غائب ہو جاتا ہے۔ شکورا دوڑ کر بائیں ونگ میں چلا جاتا ہے۔ واپس آکر وہ پلٹ کر بائیں جانب افق کی طرف دیکھنے لگتا ہے۔ وہ اس پوزیشن میں کھڑا ہے کہ دائیں جانب سے نتھو دوڑتا ہوا آتا ہے۔ اور شکورے سے ٹکرا جاتا ہے اور گھبرا کر کہتا ہے۔)
نتھو: شکورے... بھاگو... بھاگو ـــ وہ آرہے ہیں... چاروں طرف سے انھوں نے ہمیں گھیر لیا ہے۔ اب ہم بچ کر کدھر جا سکتے ہیں؟
شکورا: (ادھر ادھر گھبرا کر دیکھتے ہوئے وحشت ناک نظروں سے) واقعی ـــ مگر ایک راستہ ہے۔ (نتھو کو پکڑ کر سٹیج کے آگے لاتا ہے۔ اور حاضرین کی طرف اشارہ کر کے کہتا ہے) ہم ادھر سے بھاگ سکتے ہیں۔ یہاں تو کوئی انسان نظر نہیں آتا.... چلو آگے بڑھ چلو۔ جلدی کرو۔ ادھر سے نکل بھاگیں گے۔ (نتھو کو دھکا دے کر سامنے حاضرین کی طرف دھکیلنا چاہتا ہے۔ نتھو پیچھے ہٹ جاتا ہے) میں تمھاری مجبوری سمجھ سکتا ہوں۔ میرے خیال میں ـــ (وقفہ) ـــ میرے خیال میں تمھیں اس پیڑ کے پیچھے چھپ جانا چاہیے۔ چلو جلدی کرو اس پیڑ کے پیچھے!
(نتھو پیڑ کے پیچھے چھپنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر پیڑ بہت چھوٹا ہے نتھو محسوس کرتا ہے کہ یہاں سے وہ سب کو نظر آتا ہے۔ خود ہی مایوس ہو کر وہاں سے اٹھ کر چلا آتا ہے)

نتھو: سب بے کار ہے... بتاؤ۔ اب کیا کریں؟
شکورا: کچھ کرنے کو نہیں ہے۔
نتھو: کیا تم انھیں آتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے۔
شکورا: کیا
نتھو: کیا تم انھیں آتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے۔
شکورا: نہیں
نتھو: میں بھی نہیں دیکھ سکتا۔ (خاموشی کا وقفہ)
شکورا: (بلند لہجے میں) تو تم نے سپنا دیکھا ہوگا۔
نتھو: اس طرح چلانے کی کیا ضرورت ہے۔
(دونوں چپ ہو جاتے ہیں۔ غصے سے سر جھکا لیتے ہیں۔)
نتھو،
شکورا: (دونوں اچانک ایک دوسرے کی طرف مڑ کر) کیا تم ـــ
شکورا: اوہ معاف کرنا۔
نتھو: نہیں نہیں کہو۔
شکورا: نہیں پہلے آپ۔
نتھو: پہلے آپ۔
شکورا: مجھ سے قطع کلام ہوا۔
نتھو: میں نے آپ کی بات کاٹی۔
شکورا: (غصے سے) اس تکلف کی کیا ضرورت ہے احمق۔
نتھو: تم اپنی بات تو پوری کرو۔ گدھے۔
شکورا: (قریب آتے ہوئے) تم پہلے اپنی بات۔
نتھو: (طیش میں آکر) تم پہلے اپنی بات۔
شکورا: سور
نتھو: (اک دم لہجہ بدل کر اور خوش ہو کر) ہاں یہ خیال اچھا سوجھا ہے۔ آؤ ایک دوسرے کو گالی دیں۔
(دونوں بالکل ایک دوسرے کے آمنے سامنے آکر گالی دینا شروع کرتے ہیں۔)
شکورا: بدھو۔

نتھو: چترفاتی۔
شکورا: چھچھورے۔
نتھو: کمینے۔
شکورا: گھٹیا۔
نتھو: رذیل۔
شکورا: کتے۔
نتھو: بندر۔
شکورا: کافر۔
نتھو: ملیچھ۔
شکورا: قبر کے چوہے۔
نتھو: موری کے کیڑے۔
شکورا: نقاد!
نتھو: (جیسے گہری چوٹ کھائی ہو۔ نتھو اک دم آنکھوں پر ہات رکھ کر اپنی شکست کا اعلان کرتا ہے) بس! بس!! — اوہ!!! مار ڈالا تم نے۔
(گھوم کر سسکنے لگتا ہے)
شکورا: آؤ صلح کر لیں۔
(نتھو آہستہ سے گھومتا ہے)
نتھو: شکورے!
شکورا: نتھو — اپنا ہات لاؤ۔
نتھو: یہ لو۔
شکورا: میری باہنوں میں آجاؤ۔
نتھو: تمھاری باہنوں میں۔
شکورا: میرے سینے سے لگ جاؤ۔
(شکورا باہنیں کھولتا ہے۔ دونوں باہنیں کھول کر بڑھتے ہیں گلے ملتے ہیں۔ جدا ہوتے ہیں۔)
شکورا: لطف آگیا — کیا مزے میں وقت گزر رہا ہے۔ (خاموشی)
نتھو: (اداسی سے) مگر اب کیا کریں؟

۲۶/مئی ۱۹۶۹ء

شکورا: یعنی انتظار کے عالم میں۔
نتھو: ہاں! اسی کی تو مصیبت ہے۔! (خاموشی)
شکورا: آؤ ورزش کریں۔
نتھو: یعنی ہماری حرکات۔
شکورا: اور سکنات۔
نتھو: اور خرافات۔
شکورا: حرکات۔
نتھو: خرافات۔
شکورا: لہو گرم کرنے کے لیے۔
نتھو: لہو ٹھنڈا کرنے کے لیے
شکورا: تو شروع کرو۔
(نتھو ایک پاؤں اٹھاتا ہے۔ دوسرا زمین پر رکھتا ہے۔ پھر دوسرا اٹھاتا ہے۔ پہلا زمین پر رکھتا ہے۔ شکورا بھی اسی طرح کرتا ہے۔ تھوڑی دیر ایسا کرنے کے بعد نتھو کہتا ہے۔)
نتھو: چھوڑو۔ میں تھک گیا۔
شکورا: آج ہم لوگ موڈ میں نہیں ہیں۔ (سوچ کر) آؤ لمبے لمبے سانس کھینچیں۔
نتھو: کھینچنا تو کیا سانس لینا بھی دشوار ہے۔
شکورا: تم ٹھیک کہتے ہو۔ تو آؤ — پیڑ بن جائیں۔
نتھو: پیڑ؟ کیسے بنیں؟
شکورا: ایک ٹانگ کے سہارے کھڑے ہو کر۔
(شکورا ایک ٹانگ کے سہارے کھڑا ہو کر لڑکھڑاتا ہے۔)
شکورا: اب تمھاری باری ہے۔
(نتھو ایک ٹانگ کے سہارے کھڑا ہو کر۔ لڑکھڑا جاتا ہے)
نتھو: تمھارا کیا خیال ہے میرا بھگوان مجھے اس وقت دیکھ رہا ہے۔
شکورا: اپنی آنکھیں بند کر لو۔ پیڑ کی آنکھیں نہیں ہوتیں۔
(نتھو آنکھیں بند کر کے اور بھی زیادہ لڑکھڑاتا ہے۔ رک جاتا ہے۔ مٹھی بھینچ کر اوپر آسمان کی طرف اٹھا کر وحشت ناک لہجے میں کہتا ہے)

نتھو: ہے بھگوان! دیا کر مجھ پر۔

شکورا: اے اللہ! مجھ پر رحم کر۔

نتھو: دیا۔

شکورا: رحم۔

نتھو: دیا۔

شکورا: رحم۔

نتھو: رحم دیا۔

شکورا: دیا رحم۔

(بودو داخل ہوتا ہے۔ بودو اب اندھا ہو چکا ہے۔ سوبھاگا اس کے آگے ہے۔ اس کے گلے میں رسی ہے۔ مگر کل سے چھوٹی ہے۔ کیونکہ بودو اندھا ہو چکا ہے۔ اور اس کے لیے چھوٹی رسی ہاتھ میں لے کر سوبھاگا کے پیچھے پیچھے چلنا زیادہ آسان ہے۔ سوبھاگا نے آج دوسری ٹوپی پہن رکھی ہے۔ نتھو اور شکورا کو دیکھ کر سوبھاگا رک جاتا ہے۔ مگر اندھا بودو چلتا رہتا ہے۔ اور شکورے سے ٹکر کھا جاتا ہے۔)

شکورا: (غصے سے) نتھو! یہ کیا؟ (بودو سوبھاگا سے ٹکرا کر کہتا ہے)

بودو: کون ہے؟ ــــ کیا ہے؟

(سوبھاگا بودو سے ٹکرا کر نیچے گر پڑتا ہے۔ مع ساز و سامان کے۔ بودو بھی اس کے ساتھ ہی گر جاتا ہے۔ دونوں زمین پر بے حس و حرکت پڑے ہیں۔ نتھو اور شکورا دونوں گھوم کر ان کی طرف دیکھتے ہیں)

نتھو: کیا یہ گودو ہے؟

شکورا: آخر کار ــــ کمک آ گئی ــــ شکر ہے۔

بودو: میری مدد کرو۔۔۔

نتھو: کیا یہی گودو ہے۔

شکورا: ہم کچھ کم زور پڑ گئے تھے۔ شام کیسے کٹتی؟ مگر اب کوئی پریشانی نہیں ہے۔

بودو: مدد۔

نتھو: (شکورے سے) سن رہے ہو۔

شکورا: اب ہم اکیلے نہیں ہیں۔ اکیلے۔ گودو کے انتظار میں۔ رات کے انتظار میں۔ ہر شام ہم اکیلے کوشش کر رہے ہیں۔ وقت گزارنے کے لیے آج مصیبت ختم ہو چکی۔ یوں سمجھو کہ سویرا ہو گیا۔

بودو: مدد!

شکورا: وقت گزرتا نہیں اڑتا جا رہا ہے۔ سورج ڈوبنے کو ہے۔ چاند نکلنے کو ہے۔ بہت جلد ہم یہاں سے چلے جائیں گے۔

بودو: مجھ پر دیا کرو... رحم... رحم۔

شکورا: بے چارہ بودو۔

نتھو: میں سمجھتا تھا یہ وہی ہے۔

شکورا: وہی کون؟

نتھو: گودو۔

شکورا: مگر یہ گودو نہیں ہے۔

نتھو: یہ گودو نہیں ہے؟

شکورا: یہ گودو نہیں ہے!

نتھو: پھر کون ہے۔

شکورا: یہ بودو ہے۔

بودو: میں یہاں ہوں۔ یہاں نیچے ــــ تمہارے قدموں میں ــــ میری مدد کرو۔

نتھو: بے چارہ اٹھ نہیں سکتا۔

شکورا: آؤ چل دیں۔

نتھو: نہیں جا سکتے۔

شکورا: کیوں نہیں۔

نتھو: ہمیں گودو کا انتظار ہے۔

شکورا: اوہ! (خاموشی)

نتھو: شاید یہ تمہاری ہڈیاں لایا ہے۔

شکورا: ہڈیاں؟

نتھو: مرغی ــــ؟ ــــ یاد نہیں۔ کل کی مرغی

شکورا: یہی تھا وہ؟

نتھو: ہاں۔

شکورا: اس سے پوچھو۔

نتھو: پہلے ہمیں اس کی مدد کرنی چاہیئے۔

شکورا: مدد کاہے کے لئے؟

نتھو: اسے اٹھانے کے لئے

شکورا: یہ خود سے نہیں اٹھ سکتا؟

نتھو: اٹھنا تو چاہتا ہے۔

شکورا: تو اٹھنے دو اسے خود سے۔

نتھو: مگر اٹھ نہیں سکتا۔

شکورا: کیوں نہیں۔

نتھو: مجھے کیا معلوم۔

(بودو زمین سے اٹھنے کی دو ایک بار ناکام کوشش کرتا ہے۔ زمین پر تڑپتا ہے۔ زمین پر بے بسی سے ہات مارتا ہے)

نتھو: پہلے ہم اس سے پوچھیں گے یہ مرغی لایا ہے۔ اگر اس نے انکار کیا تو ہم اسے اسی حالت میں چھوڑ کر چلے جائیں گے۔

شکورا: تمھارے کہنے پر مطلب ہے یہ اس وقت بالکل ہمارے رحم وکرم پر ہے؟

نتھو: بالکل۔

شکورا: اور یہ کہ ہماری اس سے اگر ہم دردی بھی ہوگی تو چند شرائط پہ۔

نتھو: جی ہاں۔

شکورا: بڑے پتے کی بات کر رہے ہو تم؟ مگر مجھے ایک ہی چیز سے ڈر لگتا ہے۔

بودو: مدد!

نتھو: کیا۔

شکورا: سوبھاگا اک دم کھڑا ہوئے پھر سے چالو نہ ہو جائے۔ پھر ہم لٹک جائیں گے۔

نتھو: سوبھاگا؟

شکورا: بھول گئے۔ وہی جس نے کل تمھیں لات رسید کی تھی۔

نتھو: کیا یہ وہی ہے۔

شکورا: بالکل وہی ــــ تمھارے سامنے بے بس پڑا ہے۔ مگر کسی وقت اٹھ کر چالو ہو سکتا ہے۔



بودو: مدد!

نتھو: فرض کرو کہ ہم اسی حالت میں اس کی پٹائی کردیں۔ ہم دو ہیں۔

شکورا: تمھارا مطلب ہے کہ جب یہ اس حالت میں سو رہا ہے۔

نتھو: ہاں۔

شکورا: خیال تو اچھا ہے۔ مگر کیا ہم ایسا کرسکتے ہیں؟ (وقفہ) نہیں۔ میرے خیال میں بہتر بات یہ ہوگی کہ ہم مسٹر بودو کی مدد کر کے اس سے فائدہ اٹھائیں۔

بودو: مدد کرو۔ دیا کرو۔

شکورا: اس کی مدد کر کے ــــ

نتھو: ہم اس کی مدد کریں گے۔؟

شکورا: ہم فضول باتوں میں وقت کیوں ضائع کریں!

شکورا: روز روز ایسا نہیں ہوتا کہ کوئی ہمیں مدد کے لئے پکارے اور ہم اس کی مدد کریں۔ آج قسمت نے ہمیں وہ سنہری موقع دیا ہے۔ حالاں کہ (گرے ہوئے بودو کی طرف اشارہ کرکے) ذاتی طور پر اسے ہماری کوئی ضرورت نہیں ہے۔ ہماری جگہ کوئی دوسرا یہاں موجود ہوتا تو وہ بھی اتنی سی اس کی مدد کرسکتا تھا۔ مدد کی یہ پکار جو اس وقت ہمارے کانوں میں گونج رہی ہے۔ دراصل ساری انسانیت سے مخاطب ہے۔ لیکن اس جگہ ــ اس وقت ــــ اس موقع پر ــــ ہم ساری انسانیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ نتھو! چاہے ہم اسے پسند کریں یا نہ کریں۔ پیش تر اس کے کہ بہت دیر ہو جائے آؤ ہم جی داری سے اس کمینی 'چھچھوری' اور گھٹیا مخلوق کی نمائندگی کریں۔ کہ جیسے بدقسمتی سے انسان کا نام دے دیا گیا ہے تمھاری کیا رائے ہے۔

نتھو: تم ٹھیک کہتے ہو شکورے۔ حالاں کہ جب ہم ٹھنڈے دل سے سارے حالات پر سوچ بچار کرتے ہیں۔ تو اسی نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں۔ کہ ہم انسان کے نام پر ایک دھبہ ہیں۔ ایک ٹائیگر بھی اپنی برادری والوں کی مدد کے لئے چھلانگ مار دیتا ہے۔ یا پھر ڈر کر جنگل کی تنہائی میں گم ہو جاتا ہے۔

نتھو: مگر سوال یہ نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہم اس وقت کیا کر رہے ہیں۔ اور ہم اس لحاظ سے خوش قسمت ہیں کہ ہم اس سوال کا صحیح جواب جانتے ہیں۔ اس تمام جھنجھٹ جھمیلے میں بس ایک بات صاف ظاہر ہے۔ ہم گودو کا انتظار کر رہے ہیں!

شکورا: اوہ!

بودو: مدد!

شکورا: (جوش بھرے لہجے میں) گودو کا انتظار؟ یا پھر رات کا انتظار۔ ہم نے اپنا وعدہ پورا کیا ہے۔ یہی اس سوال کا جواب ہے۔ ہم کوئی فرشتے نہیں مگر ہم نے اپنا وعدہ پورا کر دیا ہے۔ کتنے لوگ ایسا کر سکتے ہیں؟

نتھو: کروڑوں!

شکورا: کیا تمھارا یہی خیال ہے؟

نتھو: کہہ نہیں سکتا۔

شکورا: تم ٹھیک بھی ثابت ہو سکتے ہو۔

بودو: مدد!

شکورا: یقین صرف اس بات کا ہے کہ ان طویل لمحات میں ان مخصوص حالات میں کہ جن میں سے ہمیں گزرنا پڑ رہا ہے ہمارے لئے اور کوئی چارۂ کار نہیں ہے کہ ہم وقت گزارنے کے لئے وہ حربے استعمال کریں جو آگے چل کر عادت بن جاتے ہیں۔ لیکن اگر ہم ایسا نہ کریں تو شاید اپنے فہم و ادراک کو بھی کھو دیں۔ یہ جسم جواب تک رات کی اتھاہ پنہائیوں میں بھٹکتا رہا ہے۔ ایسا میں سوچتا ہوں۔ تم سمجھ رہے ہو نا؟

نتھو: ہم سب انسان جنم سے پاگل پیدا ہوتے ہیں۔ کچھ پیدا ہونے کے بعد بھی پاگل رہتے ہیں۔

بودو: میری مدد کرو میں تمھیں روپے دوں گا۔

نتھو: (فوراً) کتنے!

بودو: دو روپے!

نتھو: بہت کم ہے۔

شکورا: اتنی جلدی فیصلہ نہ کرو۔



نتھو: تمھارے خیال میں یہ رقم کافی ہے۔

شکورا: ذرا مجھے ـــ حساب کتاب کم آتا ہے۔ مگر سوال یہ نہیں ہے۔

بودو: پانچ روپے۔

شکورا: ہم اس کا انتظار کرتے ہیں اور بور ہوتے رہتے ہیں۔ ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے۔ تو پھر؟ — تو پھر یہ — کہ — دل بہلانے کا ایک موقع ہاتھ آتا ہے۔ اور ہم اسے بھی کھو دینا چاہتے ہیں۔ آؤ — کام کریں (شکورا — گرے ہوئے دونوں آدمیوں کے ڈھیر کے قریب جاتا ہے پھر رک جاتا ہے) چند لمحوں میں یہ قصہ بھی ختم ہو جائے گا۔ اور پھر ہم اکیلے رہ جائیں گے۔

بودو: دس روپے۔

شکورا: ٹھہرو تمھاری مدد کو آتے ہیں۔

(شکورا اکیلا بودو کو اٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ ناکام رہتا ہے۔ پھر کوشش کرتا ہے۔ شکورا لڑکھڑاتا ہے۔ گر جاتا ہے۔ شکورا اٹھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ناکام رہتا ہے)

نتھو: ارے تم سب کو کیا ہو گیا ہے۔

شکورا: (بودو کے لہجے میں) مدد!

نتھو: میں جا رہا ہوں۔

شکورا: مجھے اکیلا چھوڑ کے مت جاؤ۔ وہ مجھے مار ڈالیں گے۔

نتھو: میں کہاں پہ ہوں۔

شکورا: نتھو۔

بودو: مدد!

شکورا: مدد!!

نتھو: میں جا رہا ہوں۔

شکورا: پہلے میری مدد کرو۔ پھر ہم دونوں اکٹھے یہاں سے چل دیں گے۔

نتھو: وعدہ کرو۔

شکورا: قسم کھاتا ہوں۔

نتھو: قسم کھاؤ کہ اب کے جو ہم جائیں گے تو دوبارہ یہاں کبھی نہیں آئیں گے۔

شکورا: کبھی نہیں آئیں گے۔
نتھو: ہم ہمالیہ کی چوٹی پر جائیں گے۔
شکورا: جہاں تم کہوگے چلے جائیں گے۔
بودو: پندرہ روپے!
نتھو: مجھے ہمیشہ ہمالیہ کے پہاڑوں پر گھومنے کی آرزو رہی ہے۔
شکورا: اب تمھاری آرزو پوری ہوجائے گی (شکورا ڈکار لیتا ہے)
نتھو: (نفرت سے پیچھے ہٹ کر) کس نے ایسی بدبودار ڈکار لی۔
شکورا: اس کم بخت بودو نے۔ میں نے نہیں۔ بودو نے۔ بودو نے۔!
بودو: دیا کرو۔ دیا کرو۔ رحم کرو مجھ پر
نتھو: گھن آنے لگی۔
شکورا: (ایک ہات اٹھاکر) جلدی کرو۔ اپنا ہات مجھے دو۔
نتھو: میں جارہا ہوں (بلند آواز میں) بس جا رہا ہوں۔
شکورا: چلو کوئی بات نہیں میں خود اپنے بل بوتے پر کھڑا ہوجاؤں گا۔ (زور
لگاکے کھڑا ہوجانا چاہتا ہے۔ ناکام رہتا ہے (وقفہ) کچھ وقت لگے گا۔
نتھو: تمھیں ہوا کیا ہے؟
شکورا: جہنم میں جاؤ۔
نتھو: کیا تم بھی وہیں رہتے ہو۔
شکورا: فی الحال۔
نتھو: اٹھو۔ یہاں لیٹے لیٹے سردی کھا جاؤگے۔
شکورا: میری فکر نہ کرو۔
نتھو: اٹھو شکورے۔ یہ بے ہودگی ختم کرو۔
(نتھو اپنا ہات بڑھاتا ہے۔ شکورا اس کا ہات پکڑکر کھینچتا ہے۔)
شکورا: کھینچو۔
(نتھو زور لگاکے کھینچتا ہے۔ لڑکھڑاکر خود گر جاتا ہے شکورے کے
قریب۔ خاموشی کا وقفہ) (دونوں گرے پڑے ہیں)
بودو: مدد!
شکورا: (لیٹے لیٹے) ہم آگئے تمھاری مدد کو۔
۲۶/مئی ۱۹۶۹ء

بودو: تم کون ہو؟
شکورا: آدمی۔ (خاموشی)
نتھو: ہے دھرتی ماتا!
شکورا: کیا تم کھڑے ہوسکتے ہو۔
نتھو: نہیں کہہ سکتا۔
شکورا: کوشش کرکے دیکھو۔
نتھو: ابھی نہیں ... ذرا ٹھہر کے۔
(خاموشی)
بودو: اب کیا ہوا ہے۔
شکورا: (غصے سے) چپ رہو۔ کم بخت کو ہر وقت اپنی ہی سوجھتی ہے۔
نتھو: لیٹے لیٹے ایک جھپکی کیوں نہ لی جائے۔
شکورا: سنا تم نے یہ بودو جاننا چاہتا ہے کہ کیا ہوا ہے اب؟
نتھو: جانے دو۔ سوجاؤ۔
(خاموشی کا ایک لمبا وقفہ)
بودو: رحم رحم۔
نتھو: (چونک کر) ایں؟ کیا ہے؟
شکورا: تم سوگئے تھے۔
نتھو: شاید!
شکورا: یہ حرامی بودو جب سے بکواس کر رہا ہے۔
نتھو: اسے کہو چپ ہوجائے۔ ورنہ دھر کے دو ایک لات
شکورا: (بودو کو مارتے ہوئے) خاموش خبیث!
(بودو مار کھاتے ہوئے چلاتا ہے۔ درد سے تڑپتا ہے۔ شکورے سے دور
ہٹ جاتا ہے۔ شکورا اس وقت اپنی کہنیوں کے سہارے لیٹتا ہے
نتھو سے کہتا ہے)۔ سالا دور ہٹ گیا۔ (بودو اوندھا ہوجاتا ہے)
سالا چت ہوگیا۔
نتھو: اب کیا کریں؟
شکورا: میں گھسٹ کر اس کے قریب تو جا سکتا ہوں۔

نتھو: نہیں مجھ سے دور کہیں ـــــ مت جاؤ۔

نتھو: یہاں سے آواز دے کے دیکھو۔

شکورا: ہاں ایسا کرسکتے ہو۔ بودو ـ بودو ـ بودو ـ بودو۔ کوئی جواب نہیں۔

نتھو: آؤ دونوں مل کر پکاریں۔

شکورا / نتھو: ـــ بودو ـــ بودو

شکورا: ذرا سا ہلا تو ہے۔

نتھو: کیا تمھیں یقین ہے کہ اس کا نام بودو ہی ہے۔

شکورا: مسٹر بودو ـــ واپس آجاؤ ـــ ادھر اب ہم تمھیں کچھ نہ کہیں گے۔

(خاموشی)

نتھو: کیا۔ ممکن ہے یہ بودو نہ ہو۔ آؤ ـــ اسے دوسرے ناموں سے پکاریں۔

شکورا: میرے خیال میں وہ تو مر رہا ہے۔

نتھو: بڑا مزا آئے گا۔

شکورا: مزا؟ کس بات پر؟

نتھو: اس کو دوسرے ناموں سے پکارنے پر ـــ اس سے وقت گزرے گا
اور کبھی نہ کبھی تو ہم اس کو اس کے صحیح نام سے پکار سکیں گے۔

شکورا: ارے.. بھئی نام تو اس کا بودو ہی ہے۔

نتھو: ابھی معلوم ہوا جاتا ہے۔ ارے! ارجن! (چلاتا ہے)

بودو: مدد!

شکورا: پہلے ہی جملے میں معلوم ہوگیا کیا۔

نتھو: تو ـــ دریودھن!

بودو: مدد!

شکورا: ہابیل!

بودو: مدد!

شکورا: قابیل!!

بودو: مدد!

نتھو: یہ ارجن بھی ہے دریودھن بھی۔ ہابیل بھی قابیل بھی۔

شکورا: یعنی بنی نوع انسان کا مکمل نمائندہ! ارے وہ بادل کا
چھوٹا سا ٹکڑا دیکھا تم نے؟

نتھو: کہاں؟

شکورا: وہ افق پر۔

نتھو: تو؟ کیا خاص بات ہے اس بادل کے ٹکڑے میں؟

(خاموشی)

نتھو: چھوڑو۔ آؤ۔ اب کوئی اور بات کریں۔

شکورا: میں بھی یہی صلاح دینے والا تھا۔

نتھو: مگر کیا ہو۔

شکورا: یہی تو بات ہے۔ (خاموشی)

نتھو: یہ نیا سلسلہ کیوں نہ ہم اٹھنے سے شروع کریں۔

شکورا: کیا حرج ہے۔

(دونوں نہایت آسانی سے اٹھ جاتے ہیں)

نتھو: دیکھا کتنا آسان رہا۔

شکورا: بچوں کا کھیل۔

نتھو: اور اب؟

بودو: مدد!

نتھو: آؤ چل دیں یہاں سے۔

شکورا: نہیں جا سکتے۔

نتھو: کیوں نہیں۔

شکورا: ہمیں گودو کا انتظار ہے۔

نتھو: ارے۔ (مایوس ہوکر) تو اب کیا کریں۔ کیا کریں گے ہم؟

بودو: مدد!

شکورا: کیوں نہ اس کی مدد ہی کردی جائے۔

نتھو: چاہتا کیا ہے یہ؟

شکورا: اٹھنا چاہتا ہے۔

نتھو: تو اٹھ جانے کو کون منع کرتا ہے۔

شکورا: وہ چاہتا ہے۔ ہم اس کی مدد کرکے اسے اٹھادیں۔

نتھو: تو چلو۔ پھر دیر کاہے کی۔ لگاؤ زور۔
(دونوں زور لگا کر بودو کو اٹھا کر اس کے پیروں پر کھڑا کرتے ہیں۔
اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ چھوڑتے ہی وہ فوراً گر جاتا ہے)
شکورا: اسے پکڑے رکھو (دونوں پھر اسے اٹھاتے ہیں۔ بودو دونوں کے
بیچ دونوں کے کندھے پر اپنی باہیں رکھے ہوئے جھول رہا ہے)
سے ذرا وقت لگے گا خود سے کھڑا ہونے میں (بودو سے)
کیوں کیا حال ہے۔
بودو: کون ہو تم۔؟
شکورا: تم ہمیں نہیں پہچانتے۔؟
بودو: میں اندھا ہوں۔ (خاموشی)
شکورا: اسی لئے شاید تم مستقبل بھی دیکھ سکتے ہو۔
نتھو: مگر کب سے۔؟ بودو کب سے۔
بودو: کبھی میں بھی غضب کی نظر رکھتا تھا۔ مگر کون ہو تم؟ دوست۔
نتھو: (ہنس کر) یہ پوچھتا ہے۔ کیا ہم دوست ہیں۔
شکورا: نہیں۔ اس کا مطلب ہے۔ کیا ہم اس کے دوست ہیں۔
نتھو: تو۔
شکورا: مگر تم نے اس کی مدد کر کے اسے بتا دیا ہے کہ ہم اس کے دوست ہیں۔
نتھو: دوست! اگر ہم اس کے دوست نہ ہوتے تو کیا مدد کرتے۔
شکورا: کر بھی سکتے تھے۔
نتھو: ہاں یہ بھی سچ ہے۔
شکورا: مگر اب بال کی کھال نکالنے سے فائدہ۔
بودو: تم لوگ کہیں ڈاکو تو نہیں ہو۔؟
نتھو: ڈاکو؟ کیا ہم تمھیں ڈاکو دکھائی دیتے ہیں۔
شکورا: جانے دو نتھو۔ وہ بے چارا اندھا ہو چکا ہے۔
نتھو: اندھا ہو چکا ہے یا وہ ایسا کہتا ہے۔
بودو: مجھے چھوڑ کر کہیں مت جانا۔
شکورا: سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

نتھو: ابھی ایسا ہمارا کوئی ارادہ نہیں ہے۔
بودو: کیا وقت ہوگا۔
شکورا: (آسمان کی طرف دیکھ کر) سات بجے ہوں گے یا آٹھ بجے ہوں
گے۔ قریب۔ قریب۔
بودو: کیا شام ہو گئی۔
(خاموشی۔ نتھو اور شکورا دونوں مغرب کی طرف دیکھتے ہیں)
نتھو: لگتا ہے جیسے سورج پچھم سے نکل رہا ہے۔
شکورا: یہ ناممکن ہے۔
نتھو: تو ہو سکتا ہے۔ یہ صبح کا وقت ہو۔
شکورا: احمق مت بنو۔ سورج پچھم میں ڈوب رہا ہے۔
نتھو: تم کیسے کہہ سکتے ہو۔
بودو: (دردناک آواز میں) کیا شام ہو گئی۔
شکورا: سورج ابھی تک وہیں پر ہے۔
نتھو: میں تم سے کہہ رہا ہوں وہ ادھر سے ابھر رہا ہے۔
بودو: تم لوگ جواب کیوں نہیں دیتے۔
نتھو: ہمیں ذرا سوچنے کے لئے وقت دو۔
شکورا: (یقین سے) جناب یہ شام ہے ... شام.. رات قریب آ رہی ہے
میرا دوست اسے صبح کہہ رہا ہے اور میں نے ایک لمحے کے لئے۔
اس پر یقین بھی کر لیا تھا۔ مگر سارا دن سورج کی تیز روشنی میں
چلتے ہوئے اب میں کہہ سکتا ہوں کہ اب شام آگئی ہے (وقفہ) کیا
حال ہے اب تمھارا۔؟
نتھو: کب تک ہم اسے اٹھائے اٹھائے پھریں گے۔
(شکورا اور نتھو دونوں اس پر سے اپنی گرفت ڈھیلی کرتے ہیں۔ بودو گر
گرنے لگتا ہے۔ وہ دونوں پھر اسے سنبھال لیتے ہیں۔)
نتھو: شرون کمار کی بہنگی کی طرح۔
شکورا: (بودو سے) تم کہہ رہے تھے کسی زمانے میں تمھاری نظر غضب ہوا
کرتی تھی۔

بودو: غضب کی غضب کی نظر تھی۔ میری۔

نتھو: (غصے سے) ہانکو۔ اور گپ ہانکو۔

شکورا: بے چارا اپنے پرانے دنوں کو یاد کرکے خوش ہو رہا ہے (وقفہ)
(گنگناتے ہوئے) یاد نہ کر دل حزیں بھولی ہوئی کہانیاں
بے چارے کے لئے یہ یادیں بھی ناخوش گوار ہو چکی ہیں۔

نتھو: تم کب سے اندھے ہوئے ہو۔

بودو: مجھے یاد نہیں۔

شکورا: مگر یہ واقعہ کل سے پہلے کا تو ہو نہیں سکتا۔

بودو: مجھ سے مت پوچھو۔ اندھے سمے کا اندازہ نہیں کر سکتے سمے کی
باتیں ہم سے چھپی رہتی ہیں۔

شکورا: عجیب بات ہے۔ میں نے سمجھا تھا معاملہ اس کے الٹ ہوگا۔

نتھو: میں جا رہا ہوں۔

بودو: یہ کون سی جگہ ہے؟

شکورا: کچھ کہہ نہیں سکتا۔

بودو: کیسی جگہ ہے؟

شکورا: بیان کرنا مشکل ہے۔ کچھ۔ کچھ بھی تو نہیں ہے یہاں پر۔
سوائے ایک پیڑ کے۔

بودو: میرا کا رندہ کہاں ہے۔

شکورا: ہوگا یہیں کہیں۔

بودو: تو وہ بولتا کیوں نہیں ہے۔

شکورا: کیا معلوم۔ ممکن ہے سو رہا ہو۔ ممکن ہے مر گیا ہو۔

بودو: ٹھیک ٹھیک بتاؤ کیا ہوا تھا۔

نتھو: تم دونوں ٹکرا کر گر گئے۔

بودو: ذرا دیکھ لو کہیں وہ زخمی تو نہیں ہو گیا۔

شکورا: مگر تمھیں چھوڑ کر کیسے جا سکتے ہیں۔۔؟

بودو: دونوں کے جانے کی کیا ضرورت ہے ایک ہو جائے تو بس۔

شکورا: (نتھو سے) تم جاؤ۔

نتھو: جو سلوک اس نے میرے ساتھ کیا۔ اس کے بعد بھی۔؟

بودو: (شکورا سے سخت) ہاں ہاں اپنے دوست کو جلنے دو۔ بڑی سخت بدبو آتی
ہے اس کے جسم سے (وقفہ) جاتے کیوں نہیں۔ یہ کس کا انتظار کر رہا ہے۔؟

شکورا: (اسی لہجے میں نتھو سے) تم جاتے کیوں نہیں کس کا انتظار کر رہے ہو۔

نتھو: کو دوں گا۔ (خاموشی)

شکورا: (بودو سے) وہ جائے تو کیا کرے۔

بودو: تم (زور سے اسی لہجے میں) پانتے زور سے بھی نہیں کہ اس کا گلا
ہی گھٹ جائے۔ عام طور پر زور سے اس حرکت کا اس پر اچھا اثر ہوتا
ہے۔ لیکن اگر نہ ہو تو پھر اسے چاہئے کہ وہ جوتوں سے اس کی خوب مرمت
کرے۔ پیٹ پر اور پیٹھ پر۔ جہاں جہاں یہ ٹھکائی ممکن ہے۔ یہ ترکیب
تو بے حد موثر ثابت ہوتی ہے۔

شکورا: اب تمھیں اجازت مل چکی ہے۔ اب ڈرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ دوسرے
اس سے بدلہ لینے کا یہ اچھا موقعہ ہے۔

نتھو: اور اگر اس نے مقابلہ کیا۔

بودو: نہیں وہ کبھی مقابلہ نہیں کرتا۔

شکورا: کچھ کرے گا تو میں بھاگ کر تمھاری مدد کے لئے آ جاؤں گا۔

نتھو: ذرا دیکھتے رہنا۔

(نتھو ڈرتے ڈرتے سوبھاگا کی جانب بڑھ رہا ہے شکورا اس سے کہتا ہے)

شکورا: پہلے معلوم کر لو وہ زندہ ہے کہ نہیں بے کار میں کسی مردے پر محنت
کرنے سے کیا حاصل۔۔؟

نتھو: (گرے ہوئے سوبھاگا پر جھک کر) سانس لے رہا ہے۔

شکورا: تو پھر شروع کر دو۔

(نتھو آگے بڑھ کر پاؤں سے ٹھوکریں مارنا شروع کر دیتا ہے ساتھ میں گالی
دیتا جاتا ہے۔ سوبھاگا اپنی جگہ سے ہلتا تک نہیں۔ آخری زور سے ٹھوکر
مارنے کے ساتھ خود نتھو ایک دردناک چیخ مار کر الگ ہو جاتا ہے۔
اور اپنا پاؤں پکڑ کر چلانے لگتا ہے۔

شکورا: کیا ہوا۔

نتھو: ارے یہ وحشی ... پاؤں توڑ دیا میرا اس نے۔
(اپنے ٹھیلے پر لنگڑاتا ہوا بیٹھ جاتا ہے۔ لونگ بوٹ اتارنے کی کوشش کرتا ہے۔ ناکام ہوکر سر گھٹنوں میں دے کر رونے کی تیاری کرتا ہے)

بودو: اب کیا ہوا ہے۔

شکورا: میرے دوست کو چوٹ لگی ہے۔

بودو: اور سوبھاگا۔

شکورا: اچھا۔ تو وہ سوبھاگا ہے۔

بودو: میں سمجھا نہیں۔

شکورا: اور تم بودو ہو۔

بودو: ہاں میں بودو ہوں۔

شکورا: وہی کل والے۔

بودو: کل والے۔؟

شکورا: ہاں ہم کل یہیں ملے تھے۔ یاد ہے!؟

بودو: کل میں کس سے ملا تھا۔ مجھے کچھ یاد نہیں۔ مگر آج میں جس سے ملوں گا۔ وہ کل مجھے یاد نہیں رہے گا۔

شکورا: مگر۔

بودو: بس بہت ہوگیا۔ الو۔ سور (سوبھاگا کی رسی کھینچتا ہے)

شکورا: تم کل اسے لے جا رہے تھے کسی میلے میں بیچنے کے لئے۔ تم نے ہم سے گفتگو کی۔ سوبھاگا ناچا بھی تھا۔ اس نے سوچا بھی تھا۔ کل تک تمھاری آنکھیں بھی تھیں۔

بودو: ہٹو۔ مجھے جانے دو۔ (شکورا اسے جانے دیتا ہے) سوبھاگا کے پاس جاکر) اٹھ سور۔
(سوبھاگا اپنے مالک کی آواز سن کر اٹھ جاتا ہے۔ اپنا سامان اٹھانے لگتا ہے۔)

شکورا: تم یہاں سے کہاں جاؤگے؟

بودو: اس کی مجھے فکر نہیں ہے۔ (سوبھاگا سے) چلو (سوبھاگا اپنے آپ کو بودو کے آگے چلنے کی پوزیشن میں رکھتا ہے۔ اپنے گلے کی رسی کی گرہ ٹھیک کرتا ہے) چابک (سوبھاگا سامان نیچے رکھ کر چابک ڈھونڈھتا ہے۔ چابک بودو کو دے کر پھر سامان اٹھا لیتا ہے۔) رسہ (سوبھاگا سامان نیچے رکھ کر رسے کا سرا بودو کے ہاتھ میں دیتا ہے۔ پھر سامان اٹھا لیتا ہے) شکورا سوبھاگا کے سر پر رکھے ہوئے بیگ کی طرف اشارہ کرکے پوچھتا ہے۔

شکورا: اس بیگ میں کیا ہے؟

بودو: ریت! (سوبھاگا سے) چلو!

شکورا: ابھی مت جاؤ۔

بودو: میں جا رہا ہوں۔

شکورا: اگر تم راستے میں کہیں گر گئے تو کیا کروگے۔

بودو: ہم انتظار کریں گے اس وقت کا جب ہم اٹھ سکیں گے۔ اٹھنے کے بعد پھر چل دیں گے۔ چلو۔

شکورا: جانے سے پہلے اس سے کہو گائے۔

بودو: کس سے کہوں۔

شکورا: سوبھاگا سے۔

بودو: وہ گائے۔

شکورا: ہاں۔ یا سوچے۔ یا شعر پڑھے۔

بودو: مگر یہ تو گونگا ہے۔

شکورا: گونگا۔

بودو: بالکل گونگا۔ وہ تو زور سے چلا بھی نہیں سکتا۔

شکورا: گونگا۔ کب سے۔

بودو: (غضب ناک لہجے میں) ہر سمے کی بات کرکے تم نے مجھے بور کر دیا ہے۔ ہر دفعہ یہ پوچھنا۔ کب سے؟ کب سے۔؟ کب سے؟ کیا ایک دن کا عرصہ تمھارے لئے کافی نہیں ہے۔ ایک دن جو ہر دوسرے دن کی طرح ہوتا ہے۔ ایک دن وہ گونگا ہوگیا۔ ایک دن میں اندھا ہوگیا۔ ایک دن ہم بہرے ہوجائیں گے۔ ایک دن ہم مرجائیں گے، وہی ایک دن، وہی ایک لمحہ۔

کیا یہی کافی نہیں ہے۔ تمھارے لئے؟ (ذرا ٹھنڈا ہوکر) وہ۔ قبر کے سرہانے کسی کو جنم دیتے ہیں۔ نور کا کوندا ایک لمحے کے لئے چمکتا ہے۔ پھر وہی اندھیری رات۔ چلو۔

(سوبھاگا اور بودو دونوں ونگ میں غائب ہوجاتے ہیں۔ ان کے پیچھے پیچھے شکورا ونگ تک تعاقب میں جاتا ہے۔ کچھ دیر تک کھڑا دیکھتا رہتا ہے۔ پھر گرنے کی آواز آتی ہے۔ شکورا ان لوگوں کے گرنے کی نقل کرتا ہے۔

شکورا: (پھر وہ نتھو کی طرف جاتا ہے اور کہتا ہے) ارے وہ پکڑے گئے۔ (مگر نتھو برابر سو رہا ہے۔ شکورا اسے زور سے جھنجھوڑ کر جگاتا ہے)

نتھو: (جاگنے سے پہلے چند بے ربط بے معنی جملے کہنے کے بعد) تم مجھے سونے نہیں دوگے۔

شکورا: میں تنہا رہ گیا تھا۔

نتھو: میں سپنا دیکھ رہا تھا کہ میں بہت خوش ہوں۔

شکورا: چلو۔۔۔ اس سے کچھ وقت تو گزرا۔

نتھو: میں دیکھ رہا تھا کہ ...

شکورا: مجھے مت بتاؤ۔ (وقفہ) مگر۔ کیا وہ سچ مچ اندھا تھا۔

نتھو: کون؟

شکورا: بودو؟

نتھو: اندھا۔؟

شکورا: اس نے یہی کہا تھا کہ وہ اندھا ہوچکا ہے۔

نتھو: تو پھر اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔

شکورا: مجھے ایسا لگا۔ جیسے وہ ہمیں دیکھ رہا ہے۔

نتھو: تم نے سپنا دیکھا ہوگا۔ آؤ چلیں۔ (محدودی) ہم نہیں جاسکتے۔

شکورا: کیا تمھیں یقین ہے۔ وہ وہ نہیں تھا۔

نتھو: کون۔

شکورا: گودو۔

نتھو: گودو کیا نہیں تھا۔

شکورا: بودو۔

نتھو: نہیں۔ بالکل نہیں۔ مطلق نہیں۔ یعنی نہیں۔ میرا خیال ہے میں اٹھ جاؤں۔ (پیلے سے اٹھ کر درد محسوس کرتے ہوئے کرب ناک آواز میں کہتا ہے۔) ہائے۔ شکورے۔ ہائے۔

شکورا: سمجھ میں نہیں آتا اب میں کس کے بارے میں سوچنا شروع کروں۔

نتھو: میرا پاؤں۔ ہائے (بیٹھ کر جوتا اتارنے کی کوشش کرتا ہے) میری مدد کرو شکورے۔

شکورا: سوچتا ہوں۔ کیا میں اس وقت سو رہا تھا۔ جب دوسرے مصیبت میں تھے۔ کیا اب اس وقت میں سو رہا ہوں۔ کل جب میں جاگوں گا۔ یا میں سمجھ لوں گا کہ میں جاگ گیا۔ تو اس وقت میں آج کے بارے میں کیا سوچوں گا کہ میں نے اپنے دوست کاشی ناتھ کے ساتھ اس جگہ پر شام سے رات کی تاریکی تک گودو کا انتظار کیا کہ یہاں سے بودو گزرا تھا۔ اپنے غلام کے ساتھ اور اس نے ہم سے باتیں کی تھیں؟ زیادہ سے زیادہ یہی نا۔؟ مگر ان سب باتوں میں سچائی کتنی ہوگی۔ (نتھو نے بوٹ اتارنے کی بہت کوشش کی ہے۔ اور اب ناکام ہو کے پھر رونا چاہتا ہے۔ شکورا حیرت سے اس کی طرف دیکھتا ہے۔) کہ سچائی ایک زخم ہے۔ جو دوسرے ہم کو دیتے ہیں کہ وہ گھاؤ جو تم نے کھائی۔ کیا سچ تھی؟ قبر کے سرہانے ایک تکلیف دہ چیخ اور نیچے غار میں گورکن آہستہ سے اٹھاتا رہا ہمارے پاس فقط بوڑھے ہوجانے کے لئے وقت رہ گیا ہے۔ فضا میں ہماری چیخیں گونج رہی ہیں۔ مگر ہماری نکمی عادتوں میں وہ آوازیں دب گئی ہیں۔ اب کون سنتا ہے۔ شاید مجھ پر بھی اس وقت کسی کی نگاہ پڑ رہی ہے اور کہیں کوئی میرے متعلق بھی یہی کہہ رہا ہے۔ لو دیکھو۔ ڈو سو رہا ہے۔ وہ کچھ نہیں جانتا ہے۔ اس لئے سو رہا ہے۔ اچھا ہے اسے سو جانے دو (وقفہ) میں جانے میں کیا کہہ گیا۔؟

(شکورا ادھر ادھر ٹہلتا ہے۔ بڑی بے چینی سے آخر ونگ کے قریب رک کر کسی گہرے خیال میں مستغرق ہوجاتا ہے۔ اچانک ایک لڑکا

(دائیں ونگ سے نکل کر آتا ہے ان دونوں کو دیکھ کر رک جاتا ہے ہچکچا کر کہتا ہے)

لڑکا: اے ۔ مسٹر ۔ او ۔ جناب ۔

شکورا: ہو ۔ کیا تم ہمیں پہچانتے نہیں ہو ۔

لڑکا: نہیں جناب ۔

شکورا: تم کل یہاں نہیں آئے تھے؟

لڑکا: نہیں جناب ۔

شکورا: یہاں تم پہلی بار آئے ہو ۔

لڑکا: ہاں جناب (خاموشی)

شکورا: تم مسٹر گودو کا پیغام لے کر آئے ہو ۔

لڑکا: ہاں جناب

شکورا: وہ آج نہیں آسکیں گے؟

لڑکا: نہیں جناب

شکورا: مگر کل آئیں گے

لڑکا: ہاں جناب

شکورا: ضرور آئیں گے؟

لڑکا: ہاں جناب (خاموشی)

شکورا: راستے میں تم نے کسی کو دیکھا ۔

لڑکا: نہیں جناب ۔

شکورا: دو ۔ دو آدمی ۔ ؟

لڑکا: میں نے کسی کو نہیں دیکھا جناب ۔ (خاموشی)

شکورا: مسٹر گودو کیا کام کرتے ہیں! (لڑکا خاموش رہتا ہے)

شکورا: جواب دو ۔

لڑکا: وہ کچھ نہیں کرتے سرکار ۔ (خاموشی)

شکورا: تمہارا بھائی کیسا ہے ۔

لڑکا: بیمار ہے ۔

شکورا: شاید وہی کل آیا ہوگا ۔

لڑکا: مجھے معلوم نہیں جناب ۔ (خاموشی)

شکورا: کیا اس کے داڑھی ہے ۔ ؟ ۔ گودو کے ؟

لڑکا: جی ہاں ۔

شکورا: بھوری ۔ ؟ ۔ کہ کالی ؟

لڑکا: سفید ہے جناب ۔ (خاموشی)

شکورا: اے خدا ہم پر رحم کر ۔ (خاموشی)

لڑکا: میں مسٹر گودو سے کیا کہوں جناب ۔

شکورا: کہنا ۔ ان سے کہنا ۔ تم نے ہمیں دیکھا تھا ۔ اور کہنا ۔
کہ ۔ کہ ۔ تم نے ہمیں دیکھا تھا ۔ (وقفہ)

(شکورا لڑکے کی طرف بڑھتا ہے ۔ لڑکا پیچھے ہٹ جاتا ہے) تھوڑا
رک جاتا ہے لڑکا بھی اپنی جگہ تھم جاتا ہے ۔)

شکورا: تمہیں معلوم ہے نا ۔ تم نے مجھے دیکھا ہے ۔ کل آکے یہ تو نہیں
کہو گے کہ تم نے مجھے اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا ۔

(خاموشی لڑکا کوئی جواب نہیں دیتا ہے ۔ شکورا اسے پکڑنے کے لئے لپکتا ہے لیکن لڑکا
اس سے بچ کر بھاگ جاتا ہے ۔ خاموشی شکورا چپ ساکت کھڑا رہتا ہے نتھو
جاگتا ہے ۔ اپنے بوٹ اتارتا ہے ۔ بوٹ اتار کر اسٹیج کے مرکز میں رکھ دیتا ہے پھر
شکورے کے پاس جاتا ہے اسے غور سے دیکھتا ہے ۔ سورج غروب ہوتا ہے چاند نکلتا ہے)

نتھو: بدحواس کیوں ہو ۔

شکورا: کچھ نہیں ۔

نتھو: تو میں جا رہا ہوں ۔

شکورا: میں بھی ۔

نتھو: کیا میں بہت دیر تک سوتا رہا ۔

شکورا: مجھے معلوم نہیں ۔ (خاموشی)

نتھو: اب کہاں جائیں گے ۔

شکورا: کہیں بہت دور تو جا نہیں سکتے ۔

نتھو: نہیں ۔ چلو یہاں سے کہیں بہت دور چلے جائیں ۔

شکورا: نہیں جا سکتے ۔

نتھو: کیوں نہیں جا سکتے؟

شکورا: کل پھر ہمیں واپس آنا ہوگا ۔

نتھو: کیوں ؟

شکورا: ہمیں یہاں گودو کا انتظار کرنا ہے ۔

۲۶/مئی ۱۹۹۰

نتھو: ہاں وہ آج نہیں آئے گا۔؟
شکورا: نہیں۔
نتھو: اور اب بہت دیر ہو چکی ہے۔
شکورا: اب رات ہو چکی ہے۔
نتھو: اگر ہم اس کا خیال چھوڑ دیں۔ اسے بالکل ہی چھوڑ دیں؟
شکورا: تو وہ ہمیں سزا دے گا (وقفہ) (درخت کی طرف دیکھتا ہے) یہاں ہر چیز مردہ ہے۔ سوائے اس پیڑ کے۔
نتھو: (درخت کی طرف دیکھ کر) کیا۔ یہ؟
شکورا: ایک پیڑ۔
نتھو: مگر کس کا۔
شکورا: جامن کا۔ (نتھو شکورے کو لے کر پیڑ کے قریب جاتا ہے۔ دونوں اس کے قریب بے حس و حرکت کھڑے ہیں)
نتھو: ہم اس سے لٹک کر کیوں نہیں جاتے۔
شکورا: کاہے سے لٹکیں۔
نتھو: تمھارے پاس کوئی چھوٹی سی رسی بھی نہیں ہے۔
شکورا: نہیں۔
نتھو: تو نہیں لٹک سکتے۔
شکورا: آؤ چلیں۔
نتھو: ٹھہرو۔ میری پیٹی اس کام آ سکتی ہے۔ (پتلون کی پٹی دکھا کر)
شکورا: یہ ۔۔۔؟ بہت چھوٹی ہے۔
نتھو: تم میری پتلون سے لٹک سکتے ہو۔
شکورا: تو میری ٹانگوں سے کون لٹکے گا۔
نتھو: درست ۔۔۔
شکورا: پھر بھی دکھاؤ۔ دیکھیں۔
(نتھو اپنی پتلون کی پیٹی کمر سے اتار کر دیتا ہے۔ اس کی پتلون نیچے گر جاتی ہے کیونکہ ڈھیلی ہے۔ مگر اسے معلوم تک نہیں ہوتا۔ وہ دونوں انتہائی انہماک سے پیٹی کی طرف دیکھ رہے ہیں جو دراصل ایک فیتہ سا ہے۔)
نتھو: ابھی دیکھ لیں کہ کیسا ہے۔ (ایک سرے سے نتھو دوسرے سے شکورا اس فیتے کو پکڑ کر زور لگاتا ہے۔ فیتہ بیچ میں سے ٹوٹ جاتا ہے دونوں گرتے گرتے سنبھل جاتے ہیں۔)
نتھو: دھت تیرے کی۔ (خاموشی) تم کہتے ہو کل پھر آنا پڑے گا۔
شکورا: ہاں۔

نتھو: کل ہم ایک مضبوط سی رسی ساتھ لیتے آئیں گے۔
شکورا: اچھا۔
نتھو: شکورے ہے میں
شکورا: کہہ ڈالو۔
نتھو: اب میں زیادہ عرصہ تک اس طرح نہیں چل سکتا۔ ب ناگہ
شکورا: تو کیا الگ ہو جائیں۔ ہم تم دونوں؟ کیا خیال ہے۔ ممکن ہے اس میں ہماری بہتری ہو۔ تم اس سڑک پر۔ میں کسی دوسری سڑک پر۔
نتھو: اور پھر اگر اس دوسری سڑک کے کنارے کسی ایسی ہی بنجر زمین پر کوئی ایسا ہی سوکھا پیڑ جس کے نیچے کھڑے کھڑے پھر کسی گودو کا۔؟
نہیں۔ نہیں۔ کل یہاں آ کے پھانسی لگا کے مر جائیں گے۔
شکورا: ہاں اگر وہ کل بھی نہ آیا تو۔
نتھو: اور اگر وہ آ گیا۔؟
شکورا: تو ہم بچ جائیں گے۔
(شکورا اپنی ٹوپی اتار کر جھاڑتا ہے۔ اندر غور سے دیکھتا ہے۔ پھر پہن لیتا ہے)
نتھو: اب کیا سوچ رہے ہو؟۔۔۔ چلیں؟
شکورا: تمھاری پتلون؟
نتھو: کیا۔
شکورا: تمھاری پتلون
نتھو: کیا چاہتے ہو۔ پتلون اتار دوں۔ تم پہنو گے۔
شکورا: نہیں۔ اسے اوپر کھینچ لو۔ (نتھو نیچے دیکھتا ہے۔ تو اب! معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پتلون اتر گئی ہے وہ جلدی سے اوپر کھینچتا ہے) (خاموشی)
شکورا: اب چلیں۔
نتھو: ہاں۔ چلو۔
(دونوں ایک دوسرے کے قریب کھڑے ایک ساتھ اپنا ایک پاؤں اوپر اٹھاتے ہیں۔ پھر نیچے رکھ دیتے ہیں اور اپنی جگہ سے ہلے بغیر آہستہ سے حاضرین کی جانب ذرا سا جھکتے ہیں مگر چلتے نہیں)
(پردہ گرتا ہے)

شب

## تفہیم غالب

**شکوہ:** شب خون، فروری ۱۹۶۹ء میں 'تفہیم غالب' کے تحت جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کے دو اشعار پر بحث کی ہے:

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب — چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

تاکہ تجھ پہ کھلے اعجاز ہوائے صیقل — دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہو جانا

فاروقی صاحب یہ تو فرماتے ہیں کہ یہ قطع بند ہے مگر فوراً ہی کہتے ہیں کہ چونکہ دونوں اشعار میں ربط باہمی منطقی نہیں وجدانی ہے اس لئے ان کو الگ الگ بھی رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن خاکسار کو اس رعایت سے بھی اتفاق نہیں کیوں کہ ان اشعار میں وجدانی ربط سے زیادہ منطقی ربط موجود ہے۔ آئینہ اور صیقل (جو بہ یک معنی لازم و ملزوم ہیں) سے اکثر شارحین کو گمراہ کیا ہے۔ لہٰذا اس مفروضے کے تحت جس قدر تشریحیں شارحین نے کی ہیں اور جن میں سے ایک فاروقی صاحب نے یہاں نقل کی ہے ان میں صیقل کو وصل محبوب سے تعبیر کر کے تشریح کو اس قدر پیچیدہ کر دیا گیا ہے کہ اصل شعر بھی اتنا مبہم نہیں۔

'ہوا' بمعنی 'باد' تصور کر کے جناب بے خود دہلوی صاحب نے ایک اچھی راہ یار کی تھی مگر یہاں بھی وہ مطلب کو نہیں پہنچے۔ ان کے خیال میں پہلے تو ہوائے [illegible] نے صیقل کر کے بے رنگ اور بدنما قطعات زمین کو سبزہ زار اور خوش نما بنا دیا۔ [illegible] جب اس کا اعجاز آئینہ تک پہنچا تو اس کو دھندلا، بدنما اور داغ دار کر دیا۔ [illegible] مال اعجاز ہوائے صیقل ملاحظہ ہو!!

اس پر طرہ ہے جناب فاروقی صاحب کی مہر کہ "یہ معنی اس لئے بھی زیادہ قیاس ہے کہ پہلے شعر میں جلوۂ گل کی بات کی گئی ہے" — لیکن میری عقل تو [illegible] کو بد رنگ اور بے جلا کرنے کی صیقل گری کہنا قبول نہیں کرتی۔

جناب فاروقی صاحب نے پہلے شعر (بخشے ہے... الخ) میں بھی صرف لفظ [illegible] کے استعمال کی معقولیت تسلیم کی اور اس کی تشریح قاری پر چھوڑ کر آگے بڑھ گئے حالانکہ دونوں مصرعوں میں ربط معنوی پیدا کرنا ایک عام قاری کے لئے اسی قدر مشکل [illegible] قدر شارحین کے لئے دوسرے شعر کی تفہیم — چشم کے وا ہونے کا مطلب لو [illegible] دیکھنا ہے پہلے مصرع میں غالب کو جلوۂ گل، ذوق تماشا دیتا ہے مگر فوراً دوسرے [illegible] میں کہتے ہیں کہ آنکھ ہر وقت اور ہر جگہ کھلی ہونی چاہئے اس متضاد بیان میں ربط کیا ہے [illegible] خیال ہے کہ غالب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ یوں تو حسین اور بظاہر اچھی چیزیں (گل) انسان [illegible] توجہ اپنی طرف مرکوز کرتی ہیں اور اس کو اپنی طرف کھینچنا شروع کر دیتی ہیں مگر ایک [illegible] ہوشیار انسان پر لازم ہے کہ وہ اپنی آنکھیں کھلی رکھے اور حقائق کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ کسی چیز سے دل لگانے سے پہلے یہ دیکھ لینا چاہئے کہ اس [illegible] حقیقت کیا ہے، اس کی عمر کیا ہے۔ ایسا تو نہیں کہ پھول کی طرح دو دنوں میں سوکھ کر [illegible] ختم ہو جائے اور دل لگانے والے کو ایک دائمی غم دے جائے۔ لہٰذا غالب [illegible] منظور نظر شے کی حقیقت کو سمجھ لو پھر اس کی طرف رجوع کرو۔ حقیقت کو [illegible] لئے وہ دوسرے شعر میں آئینے کی مثال پیش کرتے ہیں کہتے ہیں کہ آئینے میں جلا [illegible] اس میں کس قدر چمک اور دل ربائی آجاتی ہے مگر کچھ دنوں کے بعد جب برسات میں اس پر سبزی آجاتی ہے اور اس کی چمک ختم ہو جاتی ہے تو اس میں کوئی کشش باقی نہیں رہتی ہے۔ یعنی اس میں کشش اور دل ربائی (ہوائے صیقل کا اعجاز) تو اس کی چمک (صیقل) سے تھی جو گردش ایام کے ساتھ ختم ہو گئی۔

یہاں گل اور آئینے کو معشوق کی [illegible] تصور [illegible] مقصد ہے یعنی غالب کا یہ قطعہ حسن مجازی سے عشق کے خلاف ہے [illegible] اس نتیجے کو مبتلائے عشق ہونے کے بعد پہنچے۔ بہرحال یہ ایک دوسری بحث ہے۔

اس تشریح میں میں نے 'ہوا' کو شہرت یا دل ربائی سے تعبیر کیا ہے اور دوسرے لحاظ سے ہوا فنا کی علامت بھی ہے (یعنی ہوائے صیقل بھی فانی ہے)

کراچی — اسد عابدی

● عابدی صاحب صیقل اور آئینہ کو 'لازم و ملزوم' مانتے ہوئے بھی یہ کہتے ہیں کہ اس تصور نے اکثر شارحین کو گمراہ کیا ہے یا تو وہ ان کو لازم و ملزوم نہ مانیں یا پھر اکثریں گمراہی کا نشان نہ کھیں۔ صیقل کو وصل محبوب سے تعبیر کرنے سے شعر میں پیچیدگی ضرور پیدا ہو جاتی ہے لیکن یہ پیچیدگی مستحسن ہے، کیوں کہ یہ مصنوعی، فرضی اور محض معنیاتی نہیں ہے، بلکہ اس سے شعر ایک مابعد الطبیعاتی تجربہ کا حامل نظر آنے لگتا ہے۔

دونوں اشعار کا ربط بالکل واضح ہے وہ اس طرح کہ کھلے ہوئے پھولوں کو دیکھ کر ہمارے دل میں ذوق تماشا پیدا ہوتا ہے لیکن دیکھنے والے کو چاہئے کہ وہ ہر رنگ، یعنی ہر صورت میں آنکھیں وا رکھے (یعنی ہر چیز کی اصلیت پر غور کرے) جیسا کہ برسات میں کھلنے والے پھولوں کا جلوہ صرف ایک سادہ سی چیز نہیں ہے، اس کے پیچھے ایک اور گہری حقیقت ہے، اور وہ ہے اعجاز ہوائے صیقل۔ یہ اعجاز ہی تو ہے کہ صیقل کی خواہش آئینے کو بھی ہے، جیسا کہ وہ سبز ہو جاتا ہے یا یہ اعجاز ہی تو ہے کہ سفید شفاف آئینہ بھی برسات کی ہوا میں سبز ہو جاتا ہے۔

یہ بات صحیح ہے کہ سبز آئینہ دھندلا اور بدنما ہوتا ہے لیکن برسات کی ہوا جو ہر طرف سبزی پھیلاتی ہے، اس بات سے علاقہ نہیں رکھتی کہ اس کے اثر سے آئینہ کی بدنمائی میں اضافہ ہوتا ہے یا دل ربائی میں، برسات کی ہوا تو ایک شدید جذبۂ تخلیق میں غرق ہے، اس کا کام ہر چیز کو سبز کر دینا اور اسے سبزہ کی مانند تازہ اور ذوق نمو سے بھر دینا ہے۔ اب اس کا نتیجہ آئینہ کے لئے بدنمائی کی صورت میں ظاہر ہو تو ہو۔ اصل نکتہ تو یہ ہے کہ آئینہ بھی جس کی زمین سخت، فولادی اور بے زنگ ہوتی ہے، برسات کی ہوا کے اثر سے سبزہ زار کا منظر پیش کرنے لگتا ہے!

عابدی صاحب نے حسن کی بے ثباتی کا جو مفہوم نکالا ہے وہ دل چسپ ہے، لیکن اسے مان لینے کی صورت میں لفظ "اعجاز" سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ "اعجاز" کا لفظ استحسان کے لئے استعمال ہوتا ہے اور عابدی صاحب کے بیان کردہ مفہوم میں استحسان کے بجائے برائی کا پہلو نکلتا ہے۔

لکھنؤ — شمس الرحمٰن فاروقی

● سلام مچھلی شہری، کمار پاشی، شمس الرحمٰن فاروقی، انجم اعظمی اور قاضی سلیم کی نظمیں، ظفر اقبال، انور شعور، مراتب اختر، شاہد کبیر، رئیس فراز، قیصر شمیم اور عابد حسین حامد کی غزلیں، عتیق حنفی شمیم حنفی اور سید مختار حسین کا اظہار خیال (غالب کے فن پر) بہت عمدہ ہیں۔

کیسر پور، سارن — سحر کیسر پوری

## کتابیں

**عدسہ** ○ ڈاکٹر رشِ اختر ○ کلچرل اکادمی۔ رینا ہاؤس
جگ جیون روڈ۔ گیا    قیمت چھ روپے

ڈاکٹر رشِ اختر کا نام محتاج تعارف نہیں ہے ادبی دیانت داری کے ساتھ ساتھ انھیں بات کو سلیقے سے کہنے کا فن بھی آتا ہے اردو کی افسانہ نگار خواتین پر اب تک باقاعدہ طور سے کوئی قابل ذکر کام نہیں ہوا تھا۔ عدسہ کے ذریعہ ڈاکٹر رشِ اختر نے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے کتاب میں تقریباً سبھی معروف اور نمائندہ افسانہ نگار خواتین کے فن اور اس کے پس منظر پر بحث اور تقابلی مطالعہ شامل ہے۔ دوسرے نقادوں کی آرا اور ان کا تجزیہ کتاب کو جان دار اور دلچسپ بنا دیتے ہیں اس کے پیچھے مصنف کے گہرے مطالعے، مشاہدے کے علاوہ بے حد کدوکاوش کا پتہ چلتا ہے۔

کتاب کے مطالعہ کے بعد جو چیزیں ذہن میں کھٹکتی ہیں وہ ایک تو اردو افسانہ نویسی کی تاریخ کا سرسری جائزے کی کمی اور دوسرے مختلف نظریات، رویوں اور فن کاروں کے بارے میں ملی جلی باتیں ہیں بہتر ہوتا کہ ادوار نظریات اور رویوں کے اعتبار سے ابواب کی تقسیم کی جاتی اور مخصوص فن کار کے بارے میں علحدہ سے بات ہوتی کئی جگہوں پر حجاب امتیاز علی تاج مسز عبدالقادر، ڈاکٹر رشید جہاں، عصمت چغتائی، صالحہ عابد حسین، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور آپس میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں جس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے قاری کو کتاب کے بعض حصوں کو بار بار پڑھنا پڑتا ہے۔ اسی طرح سے فرائڈ اور اس کے نظریات کے بارے میں بہت سی باتوں سے جس کا ڈاکٹر رشِ اختر نے اپنی کتاب میں حوالہ دیا ہے اختلاف کی گنجائش ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود کتاب کو نہ صرف اپنے موضوع کے اعتبار سے اولیت حاصل ہے بلکہ اپنے Treatment کے اعتبار سے بھی ادبی اہمیت کی حامل ہے۔ اس کا مطالعہ ادب کے طالب علموں کے لئے مفید ثابت ہوگا۔
کتاب اپنے گٹ اپ کے اعتبار سے علیدہ زیب ہے۔

— حامد حسین حامد

## اس بزم میں

جدید مغربی ادب کے طالب علموں کے لئے **بیکٹ** کا تعارف نہیں۔ ہم اس کی دو تخلیقات ربے معرفت تین اور ترجمہ ایم ٹی خاں، اور چپ سوانگ ترجمہ جاوید جمیل) شب خون شمارہ ۲۱ میں شائع کر چکے ہیں۔ **کرشن چندر** نے اس کو جس خوبی سے ہندوستانی لباس پہنایا ہے وہ آپ اپنی دلیل
**ڈاکٹر شکیل الرحمٰن** کا یہ مضمون ان کی ایک طویل نو تصنیف کا اقتباس ہے۔ اس کتاب میں غالب کی شاعری کو یونگ کی نقد کی روشنی میں پڑھنے کی کوشش کی گئی ہے۔
**شمس الرحمٰن فاروقی**، جو کچھ عرصہ سے لکھنؤ منتقل ہو گئے ہیں مجموعہ کلام "گنج سوختہ" کے عنوان سے ترتیب دے رہے ہیں اس کے علاوہ وہ "غالب کے بنیادی الفاظ کا علامتی مفہوم" کے موضوع پر بھی کام کر رہے ہیں۔
**نظیر صدیقی** جو ڈھاکا یونی ورسٹی میں اردو کے استاد ہیں، نقاد بھی ہیں اور شاعر بھی۔ ان کی کتاب "میرے خیال میں" پر تبصرہ ہم حال ہی میں شائع کر چکے ہیں۔
**ڈاکٹر وزیر آغا** کا نیا مجموعہ کلام ' دن کا زرد پہاڑ ' بہت جلد عام پر آنے والا ہے۔

### گذارش احوال واقعی

چوں کہ ہمارے پاس تخلیقات نظم و غزل بہت زیادہ اکٹھا ہو گئی [illegible]
اس لئے قلمی معاونین سے استدعا ہے کہ [illegible] تخلیقات
کی زحمت گوارا نہ فرمائیں۔ [illegible]
شب خون